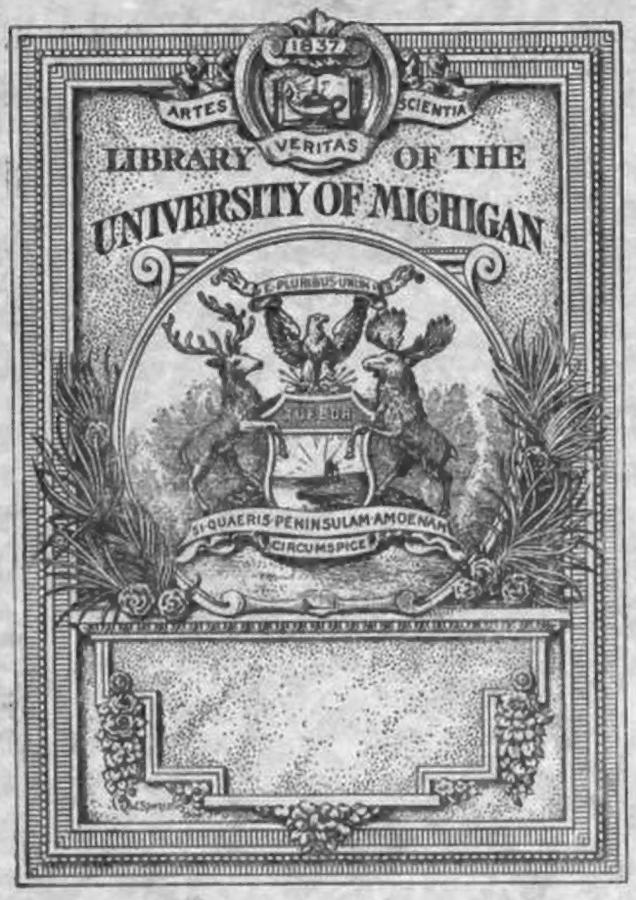
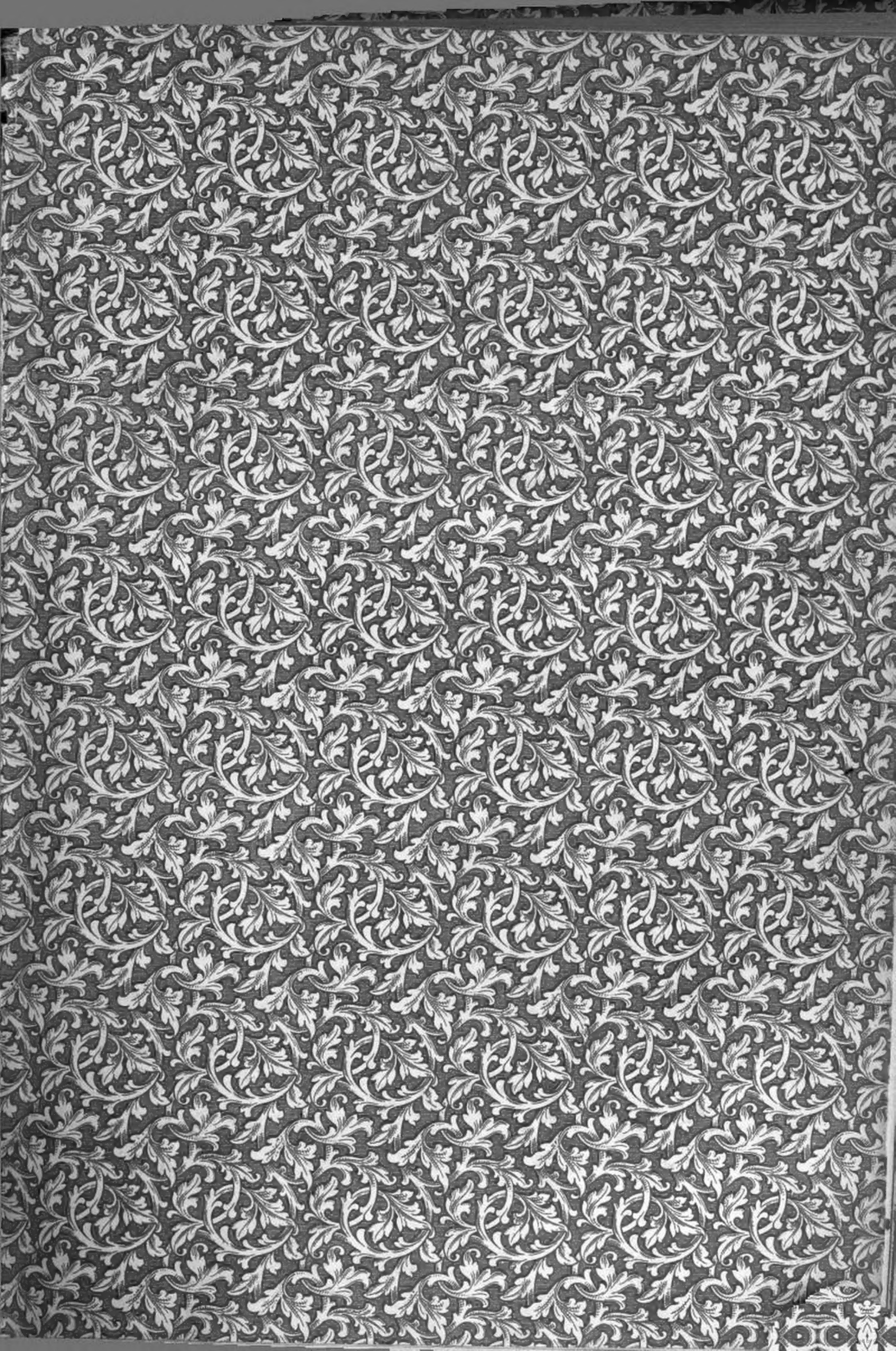

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Music
ML
410
.B4
T37
1901
V. 1

Digitized by Google

# Ludwig van Beethovens Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

Nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet.

---

**Zweite Auflage.**

Neu bearbeitet und ergänzt

von

Hermann Deiters.

**Erster Band.**

Mit zwei Noten-Beilagen.

Leipzig
Verlag von Breitkopf & Härtel
(1901)

Digitized by Google

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Transfer to
music
7-16-64

# Vorwort des Herausgebers.

Am 15. Juli 1897 starb in Triest Alexander Wheelock Thayer, vormals Consul der vereinigten Staaten daselbst. Er hatte sein Lebenswerk, die Biographie Beethovens, nicht vollenden können. Seit dem Erscheinen des dritten Bandes (1879), welcher noch das Jahr 1816 umfaßte, war er vielfach leidend gewesen; dadurch fühlte er sich gehindert, die mit größter Sorgfalt vorbereitete, mit ganzer Kraft geförderte Arbeit in gleicher Rüstigkeit fortzuführen. So blieb der bereits begonnene vierte Band, zu welchem in gleicher Weise wie zu den früheren Bänden das Material gesammelt und geordnet war, unvollendet. Ebenso wenig kam er dazu, die bereits erschienenen drei Bände, zu welchen manche Zusätze und Berichtigungen vorlagen, einer Überarbeitung zu unterziehen.

Es ist nicht dieses Ortes, über die Bedeutung von Thayers Werk ausführlich zu reden; dieselbe ist offenkundig und stets von allen, welche wissenschaftlich zu denken gewohnt sind, rückhaltlos anerkannt. Thayer hatte sich sein Ziel klar vorgesteckt; er wollte den Menschen Beethoven, seine Entwickelung und seinen Lebensgang, erforschen und schildern, und hat dies mit unermüdlicher Hingabe, mit einem seltenen Eifer der Forschung und mit unerbittlicher Strenge in Aufsuchung der Wahrheit durchgeführt. Zu einer Zeit, in welcher nur noch wenige getreue Aufschlüsse über Beethovens äußeren Lebensgang vorhanden waren, und auch das Vorhandene einer kritischen Sichtung nicht unterzogen war, ist Thayer[1]) der erste gewesen, welcher der Überlieferung in umfassendster Weise nachgegangen ist und die Erkenntnis des Thatsächlichen vermittelt hat; wer nach ihm über Beethoven geschrieben hat, mußte an ihn anknüpfen; niemand ist darüber im Zweifel, daß hier die Grundlage unserer Kenntnis gegeben ist, und daß, wer sich wirklich belehren will, an ihm nicht vorbeigehen kann.

[1]) Neben Otto Jahn, dem es aber nicht beschieden war, seine Absicht auszuführen.

Das Verhältnis des Herausgebers zu Thayer und seinem Werke darf als bekannt vorausgesetzt werden; die beiden Briefe, welche dem ersten Bande statt einer Vorrede beigegeben waren, und welche auch hier wiederholt werden, erläutern alles Nothwendige. Der Herausgabe der früheren Bände ging ein reger Briefwechsel zur Seite, in welchem viele einzelne Punkte zur Sprache kamen; Thayer sah es als selbstverständlich an, daß der Unterzeichnete die Arbeit in gleicher Weise, wie sie begonnen war, zu Ende führen werde. Nach seinem Tode ist nun die Vollendung des Werkes in seinem Sinne und in seiner Weise zu arbeiten kaum noch möglich, jedenfalls mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Und doch muß sie in Angriff genommen werden; das Material und die Vorarbeiten lagen vor, sie durften der musikalischen Welt nicht vorenthalten bleiben. Thayer hatte noch in seiner Krankheit den Wunsch geäußert, daß ich diese Arbeit unternehmen möchte, und so gelangte denn die Aufforderung der Erben an mich, das Werk neu zu bearbeiten und zu Ende zu führen. Auch wenn es nicht einen besonderen Reiz für mich gehabt hätte, nach langer Unterbrechung zu diesen Studien über Beethoven zurückzukehren, würde mich die Verehrung für den edlen und treuen Mann, der mir Freundschaft und Vertrauen zugewendet hatte, bewogen haben die Arbeit zu übernehmen, trotz der Schwierigkeiten, welcher derselben eigenes vorgerücktes Alter und die Pflichten eines umfangreichen Amtes bereiten konnten.

Auf Grund meiner Zusage ist mir von den Verwandten und Erben Thayers das in seinem Nachlasse befindliche Material sowohl für die Abfassung des vierten Bandes wie für die Durchsicht und Ergänzung der drei ersten zur Verfügung gestellt worden. Ich habe dafür namentlich dem Neffen Thayers, Herrn Jabez Fox in Boston, durch welchen die Anfrage an mich gerichtet und die Übermittelung des Materials besorgt wurde, für das mir gezeigte Vertrauen meinen Dank zu sagen.

Das Material an dieser Stelle zu beschreiben, würde viel zu weitschichtig sein; man wird an den betreffenden Stellen die erforderliche Belehrung nicht vermissen. Da sind zunächst die Handexemplare der drei erschienenen Bände und des chronologischen Verzeichnisses mit zahlreichen Einlagen und Zusätzen des Verfassers; dann in zwei

Bänden umfassende Aufzeichnungen aus Unterhaltungen mit solchen, die sich der Beethovenschen Zeit erinnerten, aus älteren Anzeigen, Zeitungen und Zeitschriften und vieles andere; Tagebuchaufzeichnungen und autobiographische Mittheilungen von Zeitgenossen Beethovens; Auszüge aus den Konversationsbüchern; eine Menge Abschriften von Briefen und amtlichen Aktenstücken, theils nach den Jahren, theils nach Personen und Gegenständen geordnet; eigene Entwürfe und Skizzen, aus denen der weitere Plan, nach welchem er arbeiten wollte, zu erkennen ist. Man sieht, mit welcher Umsicht und Energie er die Nachforschung bis in die entlegensten Winkel verfolgte, in wie weitreichende Verbindungen er eingetreten war, wie er von den verschiedensten Seiten mit Bereitwilligkeit und Vertrauen unterstützt wurde. Zu allem diesen hatte er die Fäden in der Hand; er hat es auch nicht unterlassen, an einzelnen Stellen der Entwürfe die nothwendigen Hinweisungen zu geben; trotzdem ist es dem Bearbeiter nicht ganz leicht, sich überall mit Sicherheit zurechtzufinden.

Daß ich daneben auch noch andere Quellen, die mir zugänglich wurden, benutzt habe, um die Darstellung vollständig zu machen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Ich habe sowohl die Erscheinungen der neueren Beethoven-Litteratur, welche Thayer nicht mehr hatte einsehen können, durchsucht, als auch noch manche bisher unbekannte Briefe und Nachweisungen beibringen können; auch Skizzen und Konversationsbücher habe ich eingesehen und hoffe das im Fortgange der Arbeit noch weiter thun zu können. Auch darüber wird an den bezüglichen Stellen Bericht gegeben.

Die Aufgabe war also eine doppelte: einmal, den so lange erwarteten vierten Band nach Thayers Entwürfen und Materialien und etwaigen eigenen Erkundungen herzustellen, und dann die Revision der drei ersten Bände zu besorgen. Beides wurde sogleich nach dem Empfange der Materialien in Angriff genommen.

Wenn ich jetzt zunächst den ersten Band in revidirter Gestalt vorlege, so darf ich anführen, daß diese schon von Thayer selbst geplant war. Nicht nur enthalten sein Handexemplar und seine Papiere vielfache Zusätze und Berichtigungen, sondern es fand sich in seinem Nachlasse eine vollständige neue Niederschrift des ersten

Kapitels, welche denn auch hier benutzt ist. Dann aber sind mir aus Bonn und über Bonn und Beethovens Beziehungen daselbst noch manche weitere Mittheilungen zu Theil geworden, die zu verwerthen waren; außerdem hatte ich Gelegenheit, die Kirchenbücher von Bonn und Ehrenbreitstein nochmals zu durchsuchen, habe auch meine zahlreichen Notizen aus dem Düsseldorfer Archiv immer wieder zu Rathe gezogen und auch neuere, auf jene frühere Zeit und Beethovens Familie bezügliche litterarische Erscheinungen zu prüfen und zu verwerthen mich bestrebt. Ich nenne hier z. B. die verschiedenen Aufsätze von W. Hesse, und die Zeitschrift „Bonner Archiv" (jetzt „Rheinische Geschichtsblätter"), aus welchen noch manche kleinere Notiz zu gewinnen war. Insbesondere habe ich mich jetzt berechtigt geglaubt, die zweifellosen Ergebnisse aus den Fischerschen Mittheilungen, welche in der ersten Auflage nur im Anhange gegeben werden konnten, in den Text zu verweben; dieselben werfen auf Beethovens Leben im Elternhause und auf seinen Unterricht ein erwünschtes Licht. Allerdings mußten diese Mittheilungen mit den entsprechenden Kürzungen auch im Anhange wieder gebracht werden, da über die Natur dieser Quelle auch der Leser unterrichtet sein mußte. Zur Erläuterung gerade dieser Mittheilungen wurden mir noch manche Aufklärungen zu Theil.

Was ich auf Grund weiterer Quellen geändert und hinzugefügt habe, wird man meist aus den Anmerkungen erkennen. Aber auch ohne solche ist manches über Bonner Musiker, über Beethovens Familie und Kindheit u. s. w. beigefügt und es sind manche kleine Irrthümer stillschweigend berichtigt; wer es zu erkennen wünscht, wird es durch Vergleichung mit der ersten Auflage leicht finden. Es entsprach ganz dem Sinne Thayers, dem es nur um Feststellung der Wahrheit zu thun war, wenn das, was zweifellos richtig war, auch ohne viel Umschweife und Anmerkungen in den Text gesetzt wurde; und ich legte auch bei solchen Zusätzen und Änderungen, die unabweislich waren, keinen besonderen Werth darauf, mein Eigenthum ängstlich zu wahren; darüber habe ich mich in dem ersten Briefe bereits ausgesprochen. Ich habe dabei nur den Gesichtspunkt gelten lassen, daß Thayer, wenn er auf Grund neuer Quellen oder zwingender

Erwägungen die Nothwendigkeit einer Änderung erkannt hätte, dieſelbe ſelbſt würde haben eintreten laſſen. Nur wenn ich in einer wichtigeren Frage von ſeiner Anſicht glaubte abweichen zu müſſen, habe ich meinen Gründen in der Anmerkung Ausdruck gegeben, mich aber nicht berechtigt geglaubt, den Text zu ändern; auch ſpätere Leſer mußten Thayers Anſicht kennen.

Man hat auch auf Seiten derer, welche die grundlegende Wichtigkeit von Thayers großer Forſchung erkannten, mitunter bedauert, daß die wörtliche Einfügung umfaſſenden Materials aus den Quellen (Briefe, Urkunden, Verzeichniſſe) die Lektüre des Buches erſchwere. Vieles der Art hatte ich ſchon in der erſten Auflage auszugsweiſe gegeben, zuſammengezogen oder in den Anhang geſetzt, überall mit Thayers Zuſtimmung. Ich muß aber hier Folgendes ſagen. Thayers Beſtreben war auf rückhaltloſe Ermittlung der Wahrheit gegenüber der vielen Fabeln, welche ehemals im Umlaufe waren, gerichtet, und das ſollte auch dem Leſer einleuchtend werden; daher war es ihm von Werth, ſeine Darſtellung thunlichſt aus den Quellen zu belegen. Wen ſollte es auch nicht intereſſiren, Briefe Beethovens oder an Beethoven, Dokumente, die ſich auf ihn, ſeine Eltern, ſeine Werke beziehen, im Wortlaute vor ſich zu haben? Ich habe auch jetzt nicht die Abſicht und kann ſie nicht haben, das Thayerſche Werk in ſeinem Grundcharakter umzugeſtalten. Das verbot auch die Rückſicht auf die engliſche Ausgabe, welche der neuen deutſchen folgen ſoll, und welche ſich zunächſt an Thayers engliſches Manuſkript anſchließen, dann aber auch die neuen Ergebniſſe, welche in dieſem neuen Bande und den folgenden enthalten ſind, berückſichtigen ſoll. Auch den erſten Abſchnitt über die Bonner Muſik vor Beethoven, welcher ein beſonderes Verdienſt des Verfaſſers darſtellt, habe ich unverkürzt beſtehen laſſen; wem dieſe Aufſpeicherung trockenen Materials nicht behagt, der kann ſie ja ruhig bei Seite laſſen. Ich habe demſelben noch einige Angaben, die mir ſonſt bekannt geworden waren, beigefügt, und die Angaben, welche dieſelben Perſonen betreffen, thunlichſt zuſammengerückt, damit man, was z. B. auf Ries, van den Eeden, Salomon ſich bezieht, in einem Überblicke vor ſich hat. Was ſonſt in biographiſcher Hinſicht beige-

fügt ist, darüber habe ich mich im allgemeinen schon ausgesprochen und es wird an den betreffenden Stellen ersichtlich werden. Hinsichtlich der Darstellung oder der Weglassung kleiner, nicht auf Beethoven bezüglicher Stellen habe ich von der Freiheit Gebrauch gemacht, die mir Thayer schon bei der ersten Bearbeitung gelassen hatte. Es sind nicht viele Stellen, und sie kommen im Vergleich zu dem Ganzen nicht in Betracht.

Über eine Art von Zusätzen, welche dem Leser sofort in die Augen fallen werden, habe ich mich hier noch kurz auszusprechen. Bald nachdem ich die Bearbeitung übernommen hatte, wurde mir von einer Seite der Wunsch ausgesprochen, „etwas mehr Musik hinzuzuthun"; das entsprach auch ganz meiner Neigung. Thayer hatte sich in seinem Briefe darüber ausgesprochen, daß und warum er sich auf die Darstellung des Lebens beschränken und die Behandlung der Werke anderen überlassen wolle. Er hat aber die geschichtliche Entstehung und die Herausgabe der Werke überall festzustellen sich bemüht, und dabei hat es an einzelnen Bemerkungen über den Charakter derselben nicht fehlen können. Er würde sich dem Gedanken nicht verschlossen haben, daß die Entwickelung des Komponisten von der des Menschen nicht völlig getrennt werden könne, und war nicht abgeneigt, mir Beigaben dieser Art anheimzustellen, was ich aber dem einmal festgestellten Charakter des Werkes gegenüber unterließ. Nunmehr, da ich das Ganze neu zu bearbeiten hatte, habe ich mich entschlossen, die Erwähnung der einzelnen Werke nicht ohne kurze Charakteristik zu lassen; das schien besonders erwünscht bei solchen Werken, die wenig oder gar nicht bekannt sind, und über die kaum je ausführlicher gesprochen ist, und das trifft gerade bei solchen zu, welche schon in diesem ersten Bande zur Sprache kommen. Bei den großen Werken der späteren Epochen, über welche zudem eine ausgebreitete Litteratur vorliegt, werde ich mir in diesem Betracht Beschränkungen auferlegen müssen. Diese Bemerkungen, für welche ich allein die Verantwortung übernehme, können in keiner Weise den Anspruch machen, die Sache zu erschöpfen; sie wollen nur, nach Feststellung der Zeit der Entstehung, auf den inneren Charakter der Werke und ihre Stellung in Beet-

hovens Entwickelung hinweiſen. Eine vollſtändige Darſtellung von Beethovens muſikaliſcher Entwickelung, ſeinem Verhältniſſe zu den Vorgängern und Mitlebenden, ſeiner Einwirkung auf die Nachfolgenden, verbunden mit genauer Analyſe der Werke, iſt für ſich allein ein Lebenswerk und fordert eine jüngere, nach allen Richtungen tüchtig ausgebildete Kraft; auch würde ſchon der Verſuch in dem gegebenen Rahmen von Thayers Werk nicht unternommen werden können. Bei der chronologiſchen Beſtimmung und auch bei der muſikaliſchen Beurtheilung muß der Herausgeber, nach dem von Thayer ſelbſt auf Grund hingebender Unterſuchung gegebenen chronologiſchen Verzeichniſſe (1865), dankbar der großen Hülfe gedenken, welche der Beethovenforſchung durch Guſtav Nottebohms gründliche und ſcharfſinnige Unterſuchungen gewährt iſt. In ſeinen verſchiedenen Arbeiten: dem Thematiſchen Verzeichniſſe der Werke Beethovens (1868), den beiden Abhandlungen über Beethovenſche Skizzenbücher, dem Buche „Beethovens Studien“ (1873, leider nur ein Band) und den beiden Bänden „Beethoveniana“ (1872 und 1887, die zweiten B. von Mandyczewski herausgegeben) hat er nicht nur die Beſtimmung der Entſtehungszeit von Beethovens Werken, ſo weit dies möglich war, auf feſten Boden geſtellt, ſondern auch die Erkenntnis der Entwickelung des Beethovenſchen Stils in grundlegender Weiſe angebahnt. Er war es, welcher zuerſt die Skizzenbücher Beethovens in umfaſſender Weiſe für die Forſchung nutzbar gemacht und ihr dadurch ganz neue Wege gewieſen hat; jeder künftige Forſcher wird auf dieſer Grundlage weiter zu bauen haben. Mir war es von Werth, daß mir durch die Güte des Herrn Dr. Mandyczewski Nottebohms durchſchoſſenes Handexemplar von Thayers chronologiſchem Verzeichnis zur Benutzung überlaſſen wurde, in welches Nottebohm noch eine Menge von Notizen aus dem reichen Schatze ſeiner Kenntnis eingetragen hatte. So wurde es möglich, die chronologiſchen Beſtimmungen vielfach genauer zu geben, als es bisher möglich war.

Die muſikaliſchen Zuſätze werden ſich leicht erkennen laſſen, auch ohne daß ich jedesmal beſonders darauf hinweiſe. Erwähnen will ich hier nur, daß der Abſchnitt „Was hat Beethoven in Bonn komponirt?“

(Kap. 18) auf Grund der neu erworbenen Kenntnis von mir neu bearbeitet worden ist; auch hier aber sind Thayers Ausführungen, soweit sie in den Rahmen des neu Gefundenen paßten, wiederholt. Der Abschnitt über Beethovens Wiener Lehrzeit ist natürlich nach Nottebohms Studien erweitert.

Den Anhang habe ich durch die Mittheilung von Beethovens Stammbuch vermehrt (S. 466 fg.). Auch konnte ich die Notizen über das alte Bonn (Anh. VI) durch neuere Mittheilungen berichtigen.

Die Eintheilung in Bücher habe ich fallen lassen. Dieselbe rührte in der ersten Auflage nicht von Thayer, sondern von mir her, und ergab sich für die frühere Zeit fast von selbst, paßte aber nicht wohl zu den späteren Jahren, in welchen Thayer die streng chronologische Anordnung nach Jahren durchführte. Man findet daher jetzt nur eine fortlaufende Reihe von Kapiteln, wie sie anfangs auch Thayer beabsichtigt hatte.

Über die neuere Beethoven-Litteratur, welche fortwährend anwächst, hier mich kritisch auszusprechen, glaube ich unterlassen zu dürfen. Ich folge hier dem Grundsatze Thayers, der auch die zu seiner Zeit schon vorliegenden Arbeiten zu besprechen sich nicht veranlaßt sah, und es dem Urtheile der Leser überließ, zu entscheiden, wo sie die sicherste Belehrung erhielten. Was ich anderen Schriftstellern über Beethoven an neuen und zuverlässigen Aufschlüssen verdanke, wird alles an seiner Stelle mit treuer Angabe der Quelle zur Erwähnung kommen. Dagegen fühle ich mich verpflichtet, allen denen, welche mich bei dieser neuen Arbeit freundlich und wirksam unterstützt haben, schon an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank zu sagen. Der Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Herr Dr. Eusebius Mandyczewski, hat mir nicht nur bei meiner Anwesenheit in Wien die Schätze des Archivs bereitwillig geöffnet, sondern mir auch sowohl dort wie später hier auf meine Fragen unermüdlich Auskunft und Belehrung gegeben. In gleicher Weise bin ich Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn verpflichtet, welcher mir Einsicht der in seinem Besitze befindlichen Manuskripte (der ehemals Artariaschen Sammlung) mit zuvorkommender Güte gestattet und mich auch außerdem auf manches Wichtige hingewiesen hat. Ihm verdanke ich

auch die beiden musikalischen Beigaben zu diesem Bande: das Facsimile aus den Quartetten von 1785, welches die, im Gegensatz zu späteren Zeiten, noch feste und deutliche Handschrift des Knaben so anschaulich macht, und das Duett für zwei Flöten, welches hier zum ersten Male gedruckt erscheint. Der Archivar der Oper in Paris, Herr Charles Malherbe, dessen Zuvorkommenheit ich schon bei der neuen Ausgabe des Jahnschen Mozart erfahren hatte, hat mir auch diesmal in liebenswürdigster Weise und mit eigener Bemühung Beistand geleistet. Ihm verdanke ich die Kenntnis eines kleinen bisher ungedruckten Menuettsatzes für Streichquartett und für Klavier, welche ich S. 386 erwähnt habe und in der Bearbeitung für Quartett im 2. Bande mitzutheilen hoffe. Unter den vielen, welche mir in Bonn und anderswo freundliche und förderliche Auskunft gegeben haben, nenne ich noch meinen inzwischen leider verstorbenen Freund Herrn Eberhard von Claer in Vilich bei Bonn, der mit der älteren Geschichte unserer gemeinsamen Vaterstadt Bonn genau vertraut war; Herrn Dr. Friedländer in Berlin, den vortrefflichen Kenner Franz Schuberts und der Gesangslitteratur überhaupt; Herrn Dr. Vollmer, Direktor der deutschen Schule in Brüssel (jetzt in München), welcher die Angaben über Beethovens Vorfahren und Verwandte in dankenswerther Weise ergänzte. Auch der Direktor des Düsseldorfer Staatsarchivs, Herr Geheimer Archivrath Dr. Harleß, hat mir wiederholt auf meine Fragen freundlichst Auskunft gegeben. Dankbar erwähne ich noch die Unterstützung, die mir seitens der Verwaltungen der Königlichen Bibliothek in Berlin, der K. K. Hofbibliothek in Wien, der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn zu Theil geworden ist. Die nochmalige Durchsicht der Kirchenbücher in Bonn und Ehrenbreitstein wurde mir durch die Güte meines Freundes, des Herrn Dr. Bischof in Bonn und des Herrn Pfarrers Schreiber in Ehrenbreitstein ermöglicht. Kenntnis weiterer Briefe Beethovens verdanke ich, außer den erwähnten Sammlungen, den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, dem Herrn Dr. von Brentano in Offenbach und dem Herrn Buchhändler Fr. Cohen in Bonn; Kenntnis eines für die Bonner Verhältnisse und für Beethoven wichtigen Briefes an Herrn v. Schall dem Herrn Amtsgerichtsrath Degen in Bonn.

Ich könnte hier noch viele Namen ſolcher nennen, die mir auf meine Fragen zuvorkommend Auskunft gaben; allen ſei hier aufrichtigſt Dank geſagt. Manches von dem hier Erwähnten kommt erſt in den folgenden Bänden zur Verwerthung.

Die neue Geſammtausgabe von Beethovens Werken (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) iſt für den Biographen ein ſehr erwünſchter Begleiter; ſie wird durch Hinzufügung neu entdeckter und bisher ungedruckter Werke auch jetzt noch fortgeſetzt. Ich habe mich bemüht, bei allen Werken, die zur Sprache kamen, anzugeben, wo ſie in der neuen Ausgabe zu finden ſind. Über die Abſicht, welche bei dieſem großartigen Unternehmen obwaltete, und den reichen Gewinn, den ſie gebracht hat, gibt der ſchöne Aufſatz Otto Jahns (Geſ. Schriften S. 271 fg.) reichliche Belehrung.

Die beiden folgenden Bände werden in entſprechender Bearbeitung folgen. Neben dieſen geht die Arbeit am vierten Bande ſtetig vorwärts; ich hoffe denſelben, wenn mir Kraft und Zeit bleibt, in nicht zu ferner Zeit vorlegen zu können und mich alsdann über Quellen und Hülfsmittel, ſoweit es erforderlich ſcheint, noch weiter ausſprechen zu können.

Ein Regiſter über alle Bände wird nach Fertigſtellung des Werkes beigegeben werden.

Coblenz, im Auguſt 1900.

**Dr. Hermann Deiters.**

(Zwei Briefe als Vorwort zur erſten Auflage.)

## Der Verfaſſer an den Überſetzer.

Mein lieber Freund!

Es iſt vielleicht eine ſeltene Erſcheinung, daß ein Autor ſein Werk zuerſt in Form einer Überſetzung und in einem fremden Lande in die Welt ſchickt. Da aber im gegenwärtigen Falle der Autor nicht im Stande iſt, die Herausgabe ſeines Buches in ſeiner Mutterſprache und in ſeinem Heimathlande perſönlich zu überwachen, und da es dort nicht allgemeine Sitte iſt, Werke in einzelnen Bänden allmählich zu veröffentlichen, ſo erſcheint ihm der gegenwärtige Weg als der einzig mögliche, wenn er nicht die Reſultate ſeiner Forſchungen und Studien ſo lange zurückhalten will, bis das ganze Werk zum Drucke bereit iſt. Gegen einen ſolchen Aufſchub ſprachen aber manche und gewichtige Gründe. Erſtlich kann ich, wenn ich nach hieſiger Gewohnheit dieſen erſten Band jetzt deutſch in Deutſchland herausgebe, mit Wahrſcheinlichkeit erwarten, daß ich Mittel erhalten werde, dieſen Theil des Werkes vor ſeiner Herausgabe in engliſcher Sprache zu verbeſſern, da ohne Zweifel von ſolchen, die das Buch einer aufmerkſamen Durchſicht werth halten werden, manche Verbeſſerung gemacht und manches neue Factum beigebracht werden wird. Ferner würde es undankbar ſein, die hier zuſammengeſtellten Mittheilungen, welche dem Verfaſſer von ſo vielen angeſehenen Perſonen aus allen Gegenden Deutſchlands zu Theil geworden ſind, die ſeine Sammlung aufs wohlwollendſte unterſtützten, länger wie nöthig zurückzuhalten. Ein dritter und entſcheidender Beweggrund endlich war der, daß Sie, lieber Freund, ſich bereit erklärten, die Bearbeitung des Werkes zu übernehmen.

Es war bei Gelegenheit einer Unterhaltung mit Ihnen und Profeſſor Jahn im November 1864, als ich gerade aus Düſſeldorf nach

Bonn zurückgekehrt war, daß ich mich entſchloß, mein Manuſkript der Geſchichte von Beethovens Bonner Lebensperiode, welches gerade damals lange in meinem Pult gelegen hatte und nur die wenigen Zuſätze und Verbeſſerungen erwartete, die, wie ich vermuthete, ſich aus meiner Nachforſchung im Provinzialarchiv zu Düſſeldorf ergeben würden, gänzlich umzuarbeiten. Sie und andere meiner Bonner Freunde erinnern ſich vielleicht, daß ich eine ſolche Nachforſchung ſchon während meines Beſuches am Rhein im Sommer und Herbſt 1860 anſtellen wollte, aber durch ungünſtige Umſtände daran verhindert wurde. Aber Jahn und Sie waren, als ich Ihnen meine Notizen, Excerpte und Copien aus den dort aufgefundenen Dokumenten mittheilte, über dieſe Proben von dem Reichthume und dem Werthe der damals eben entdeckten Sammlung eben ſo überraſcht und erfreut, wie ich es geweſen war, und Sie waren der Anſicht, daß dieſes ganze Material in gewiſſer Weiſe geeignet ſei, dem Werke einverleibt zu werden. Daraus erwuchs der Plan, eine etwas ausgeführtere hiſtoriſche Skizze von Muſik und Muſikern in Bonn während des 18ten Jahrhunderts in einigen einleitenden Kapiteln zu geben. Aber jetzt erhob ſich eine neue Schwierigkeit. Meine amtlichen Verpflichtungen und Geſchäfte waren derartige geworden, daß ſie mir eine nachträgliche Unterſuchung in dem Archive, die zu einer erfolgreichen Ausführung jenes neuen Planes nöthig war, unmöglich machten. Denn von vielen wichtigen Aktenſtücken hatte ich nur Notizen gemacht, von anderen nur kurze Auszüge, andere waren mir bei der Kürze meines Aufenthalts entgangen; auch bedurften meine Abſchriften, da ich einen von meiner früheren Abſicht ſo ganz verſchiedenen Gebrauch davon machen wollte, einer neuen Vergleichung mit dem Original. Ihre Bereitwilligkeit, dieſes Geſchäft in Verbindung mit Dr. Harleß zu übernehmen, mein Vertrauen auf Ihre Sorgfalt, Ihr Urtheil und Ihre litterariſche Uneigennützigkeit, und meine Kenntnis der Beziehungen, in welchen Sie in Bonn zu allen, von denen werthvolle neue Beiträge zu hoffen waren, ſtanden, drängte bei mir die Bedenken zurück, welche ſich zu Gunſten einer Zurückhaltung meines Werks bis zu der Zeit, wo es vollſtändig zur Herausgabe in meiner Mutterſprache und meinem Heimathlande fertig ſein würde, erheben konnten. In Folge

deſſen überſandte ich Ihnen den größeren Theil deſſen, welches den erſten Band bilden ſollte.

Ich bitte Sie, bei dem Durchleſen dieſes Manuſkripts nicht zu vergeſſen, daß es für ein Publikum geſchrieben iſt, welches mit Deutſchland und der Geſchichte ſeiner Muſik unbekannt iſt, für ein Publikum, welches (was ich freilich zuweilen auch dieſſeits des Oceans gefunden habe) kaum weiß oder ſich wenigſtens nur halbwegs erinnert, daß einmal ein Staat wie das Kurfürſtenthum Köln exiſtirt habe, und welchem demnach alles, was ſich auf den Bonner Hof bezieht, größtentheils neu iſt. Sie werden demnach einige Gegenſtände mit etwas größerer Ausführlichkeit behandelt finden, andere wieder weniger eingehend, als es für den deutſchen Leſer erforderlich ſcheinen mag; ich ſtelle es Ihnen anheim, nach Ihrem eigenen Urtheil und Gutdünken gewiſſe Partien zuſammenzuziehen, in welche Beethoven nicht unmittelbar eingreift, und einige andere weiter auszudehnen; zu dieſem Ende werden Sie hier und dort viel längere Citate meiner Quellen in den Text hineingeſetzt finden, als ich künftig für meine engliſche Ausgabe zu überſetzen vorhabe.

Laſſen Sie mich hier die Bitte ausſprechen, Worte und Ausdruck unſerer Autoritäten genau wiederzugeben. Es iſt wahr, daß die Schönheit des Stiles, die dramatiſche Lebendigkeit und Wirkung durch eine Umformung dieſer ſämmtlichen Quellenangaben und ihre Wiedergabe mit des Verfaſſers eigenen Worten ſehr gewinnen würde; doch iſt dieſer Verſuch immer ein gefährlicher, wo des Verfaſſers Abſicht einzig und allein die Ermittelung und Mittheilung der genauen Wahrheit iſt. Gelegenheiten zu dem, was wir im Engliſchen fine writing nennen, ſind auf dieſe Weiſe geopfert; aber dieſer Verluſt wird ausgeglichen durch eine weit geringere Möglichkeit, in Irrthümer zu fallen.

Um Sie jedoch von der Furcht zu befreien, der Band möchte unter dem Gewichte der vielen Dokumente, welche in den einleitenden Kapiteln ſo ohne weiteres vollſtändig abgedruckt werden ſollen, zu ſehr gedrückt werden, bemerke ich, daß dieſelben lediglich für Ihre Bequemlichkeit in eine chronologiſche Folge gebracht ſind, und daß ſie in den Text verwebt, in den Anhang geſetzt oder nur als Material verwendet werden können, wie es Ihnen am beſten erſcheint. Kurz,

während ich Sie bitte, in der Übertragung meiner eigenen Worte genau zu ſein und ihrer Bedeutung nichts zu nehmen noch hinzuzuſetzen, ſowie auch die gegenwärtige Eintheilung nach Kapiteln beizubehalten, gebe ich Ihnen übrigens mit Vergnügen alle Freiheit. Bloße Formfragen erachte ich nicht für wichtig genug, um den Wunſch eines ſtrengen Anſchluſſes an mein Manuſkript zu rechtfertigen, beſonders da Sie vermuthlich den Geſchmack Ihres Publikums weit beſſer kennen, als es mir möglich iſt. Da ferner die theilweiſe Veränderung des Planes in dieſem erſten Bande Ihnen muthmaßlich Gelegenheit geben wird, dem von mir geſammelten Material manches Werthvolle und Intereſſante hinzuzufügen, ſo bitte ich Sie, alle ſolche Zuſätze auf eine Weiſe kenntlich zu machen, daß der Leſer Ihnen Gerechtigkeit widerfahren laſſe: suum cuique.

Doch genug davon.

Ich finde keine Nothwendigkeit, über die, welche vor mir über Beethoven geſchrieben haben, ſowie über das, was ſie geleiſtet oder nicht geleiſtet haben, ausführlich zu ſprechen. Die Notizen von Wegeler und Ries und die Arbeiten von Schindler ſind ſeit langer Zeit allgemeines Eigenthum. Sie werden bemerken, wie oft mein Manuſkript in thatſächlichen Dingen von jenen abweicht; da aber die Gründe ſolcher Abweichungen im Texte angeführt werden, ſo iſt es nicht nöthig, ſie hier zu behandeln. Mit Ausnahme deſſen, was ich jenen Schriftſtellern verdanke, kann dieſer Band als die Frucht eigener perſönlicher, Nachforſchungen bezeichnet werden, welche dieſſeits des Oceans ſchon im Sommer 1849 in Bonn begannen und ſeitdem in allen Hauptſtädten Deutſchlands und Öſtreichs und in ziemlicher Ausdehnung auch in England fortgeſetzt wurden. Selbſt Holland, Belgien, Frankreich und mein eigenes Heimathland haben einigen Stoff zu dieſem oder den folgenden Bänden geliefert. Ich habe demnach keinen Beruf, an den Werken anderer irgend welche Kritik zu üben; ein jedes muß ſtehen oder fallen nach ſeinem eigenen Verdienſte. Was ich im Stande war zuſammenzubringen in Bezug auf die in dieſem erſten Bande umfaßte Periode, iſt in möglichſt einfacher Erzählung dargeſtellt; ich verfechte keine Theorien und huldige keinen Vorurtheilen, mein einziger Geſichtspunkt iſt die Wahrheit. Der Band iſt der perſönlichen Ge-

ſchichte Beethovens des Menſchen, und ſolchen beigefügten perſönlichen, muſikhiſtoriſchen, ſocialen und politiſchen Skizzen gewidmet, welche zur Erläuterung der Zeiten und Eindrücke dienlich ſchienen, unter denen er aufwuchs und ſein Genie ſich entwickelte. Ich habe der Verſuchung widerſtanden, den Charakter ſeiner Werke zu beſprechen und eine ſolche Beſprechung zur Grundlage hiſtoriſcher Spekulationen zu machen; ich zog es vor, ſolche Erörterungen denen zu überlaſſen, welche mehr Geſchmack für dieſelben haben. Beethoven der Komponiſt ſcheint mir durch ſeine Werke hinlänglich bekannt zu ſein; in dieſer Vorausſetzung wurde von mir die lange und ermüdende Arbeit ſo mancher Jahre Beethoven dem Menſchen gewidmet.

Über eine Autorität jedoch, welche neuerdings dem Publikum zugänglich geworden iſt, halte ich eine Bemerkung um ſo mehr für erforderlich, als ihr durch die Aufſchrift, die ihr zu Theil geworden iſt, leicht größere Wichtigkeit beigelegt werden könnte, als ſie verdient; ich meine das ſogenannte Fiſchhoffſche Manuſkript in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Daſſelbe war in dreierlei Hinſicht von großem Werthe; erſtens, weil darin Copien einer großen Zahl von Briefen und Dokumenten gegeben waren, von denen mehrere jetzt nicht mehr vorhanden ſind; zweitens, weil es in einer gewiſſen Folge eine große Zahl von Notizen, Bemerkungen und Aufzeichnungen enthält, die Beethoven in Kalendern und Taſchenbüchern hinzuwerfen pflegte; und drittens, weil es einige perſönliche Erinnerungen von Beethovens Freund Zmeskall von Domanovecz bietet, welche zwar die gewöhnliche Unſicherheit des Gedächtniſſes nach dem Ablauf von mehr als 35 Jahren zeigen, aber nichtsdeſtoweniger ſehr intereſſante und werthvolle Beiträge zur Kenntnis von Beethovens erſten Wiener Jahren ſind. Außerdem iſt das Manuſkript zuſammengeſtellt aus den wenigen gedruckten Quellen, die in den Jahren 1830—37 vorlagen. Herr Espagne, Cuſtos der Königl. Bibliothek in Berlin, ſchreibt darüber unter anderem: „Fiſchhof hat im Ganzen 11 Seiten abgeſchrieben; das übrige iſt von zwei anderen Copiſten.“ Die Geſchichte des Dokumentes, wie ſie mir erſcheint, iſt einfach folgende. Nach Beethovens Tode wurde ein gewiſſer Jakob Hotſchevar „gerichtlich beſtellter Vormund von Ludwig van Beethovens Neffen und Univerſal-Erben.“ Beim Erſcheinen

von Schlossers elender kleiner „Biographie“ des Komponisten (welche mit der Angabe von 1772 als Geburtsjahr, und der Benennung seines Vaters als Anton v. B. beginnt) sandte Hotschevar eine Mittheilung an Bäuerles Theaterzeitung (6. Oct. 1827), worin er sagt, „daß man berechtigt ist, bald eine, der großen Kunsttalente Beethovens würdige Biographie desselben zu erwarten.“ Dieser Nachricht fügt er die Bemerkung bei, „daß die so eben im Druck erschienene Biographie [von Schlosser] .... mit mancherlei wesentlichen Unrichtigkeiten angefüllt ist.“ Es wurden zu diesem Zwecke die in seinem Besitze befindlichen Papiere copirt und einige Anekdoten und Ähnliches hinzugefügt. Als Carl van Beethoven zur Großjährigkeit gelangte, kamen diese Papiere in seinen Besitz und nach seinem Tode natürlich in den seiner Wittwe. Ein großer Theil derselben wurde vor einigen Jahren von ihr entliehen und — von dem Entleiher zu seinem eigenen Vortheile verkauft! Die Handschrift, welche die Copien enthielt, scheint als Geschenk in Fischhoffs Besitz gelangt zu sein. —

Die Zahl der Personen, denen ich für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieses ersten Bandes zu Erkenntlichkeit und Dank verpflichtet bin, ist nicht groß, und ihre Namen werden gelegentlich in Verbindung mit ihren Mittheilungen im Texte genannt werden. Was die Männer betrifft, unter deren Aufsicht ich die Bibliotheken und Archive fand, worin ich Nachforschungen anstellen mußte, so darf man wohl sagen, daß es zu deren Beruf gehört, die zu unterstützen, welche veranlaßt sind, die ihrer Aufsicht anvertrauten Bücher und Papiere einzusehen, und daß demnach ein Autor nicht verpflichtet ist, sie einzeln zu nennen. Doch ist das Resultat ein sehr verschiedenes, je nachdem dieselben auf der einen Seite über den stricten Umfang ihrer Pflicht nicht hinausgehen, oder auf der andern selbst ein Interesse für den Gegenstand der Untersuchung gewinnen und darauf bedacht sind, dem Eifer des Forschers erleichternd zu Hülfe zu kommen, und man nimmt gern die Gelegenheit wahr, sich für solche Freundlichkeit dankbar zu zeigen. Mit Vergnügen nenne ich hier Herrn Dr. Woldemar Harleß, Archivar zu Düsseldorf; die Herren Eschbaum, Vater und Sohn, (1860) bei dem Civilstandsbüreau in Bonn; die Herren Dr. Klette und Dr. Marquardt bei der Universitätsbibliothek

daſelbſt; Herrn Dr. Conſtant von Wurzbach bei der Bibliothek des Miniſteriums des Innern zu Wien; endlich die Herren Dr. Karajan und Pachler, ſowie andere Beamte bei der K. K. Bibliothek daſelbſt. Auch gebührt eine dankbare Erwähnung dem Andenken des Prof. Dehn bei der K. Bibliothek zu Berlin, der, obwohl er anfangs wenig Zutrauen zu dem Fremden zeigte, deſſen Kenntnis der deutſchen Sprache kaum ausreichte, ſich verſtändlich zu machen, und deſſen Kenntnis der Muſik keineswegs ſo groß war, um den Reſpekt deſſelben zu erregen, doch nach und nach ſich für die geduldige und ausdauernde Arbeit dieſes Fremden intereſſirte und ſie ihm durch freundliche Billigung ſowie durch Mittheilung zahlreicher Thatſachen und Winke aus ſeinen reichen Vorräthen belohnte, welche für die Ausführung dieſes Werkes von außerordentlichem Werthe geweſen ſind.

Von denen, welche mir ihre Privatſammlungen von Dokumenten bereitwillig zur Einſicht geöffnet haben, müſſen für dieſen erſten Band zwei beſonders genannt werden. Der erſte iſt Herr Artaria in Wien, bei dem ich kaum weiß, wie ich ihm meine Dankbarkeit genügend ausſprechen ſoll. Hätte er mir lediglich die Erlaubnis gegeben, ſeine großartige Sammlung Beethovenſcher Manuſkripte aller Art zu durchſuchen, ſo würde das allein dankenswerth ſein; aber wenn einem Unbekannten aus einem fremden Erdtheile dieſe Erlaubnis mit einer ſo freundlichen Sympathie und einem ſo ſichtlichen Wunſche gegeben wurde, alles, was in der eigenen Macht ſtand, zu thun, um des Forſchers Mühe zu unterſtützen und zu erleichtern; ſo iſt die Gunſt eine doppelte, und formelle Dankesäußerungen reichen hier nicht aus.

In ähnlicher Weiſe muß ich mich auch Frau Caroline van Beethoven zu Dank verpflichtet fühlen. Gebe Gott, daß im Verlaufe dieſes Werkes die Wahrheit ſich in einer Weiſe herausſtelle, um einigermaßen jene Laſt von Unruhe und Verdruß zu erleichtern, welche der muthwillige und inhumane Mißbrauch verdrehter Thatſachen durch ſolche, die nur für ihren Gewinn ſchreiben und nichts thun wie piquante und dazu erdichtete Erzählungen aufwärmen, auf das Haupt der Wittwe und der vaterloſen Kinder gebracht hat!

Laſſen Sie mich Ihnen, lieber Freund, auch noch die Namen zweier Perſonen nennen, welche, als meine Geldmittel durch ſo aus-

gedehnte und lange fortgesetzte Nachsuchungen in fremden Ländern und durch lange Perioden, in denen Krankheit mich zur Arbeit völlig unfähig machte, erschöpft waren, mich in den Stand setzten, von neuem zu beginnen und mein Werk fortzuführen. Dies sind Mrs. Mehetabel Adams aus Cambridge in Massachusetts und Dr. Lowell Mason aus South Orange in New Jersey.

Es war natürlich eine Quelle ernstlicher Enttäuschung für mich, Jahr auf Jahr von einer so langen Zeit dahin gehen zu sehen und nichts Nennenswerthes gethan zu haben! Mein ursprünglicher Plan im J. 1845 war lediglich, die Biographie Schindlers, die Notizen von Wegeler und Ries, und einige andere Angaben aus englischen Quellen in eine geordnete und zusammenhängende Erzählung zu bringen. Wir schreiben 1866, und hier haben Sie erst den ersten Band! Doch wie unglücklich auch die uneigennützige Hingabe an den Gedanken, der sich zuletzt bei mir entwickelte, eine erschöpfende Lebensgeschichte des Mannes vorzubereiten, für mich und meinen so langjährigen Lebensplan sich erwies, so sind doch die durch Krankheit und andere Umstände verursachten Verzögerungen dem Werke in mancher Beziehung förderlich gewesen. So hat erst in den wenigen letzten Jahren die Entdeckung der Gedächtnisfehler des vortrefflichen Dr. Wegeler meinen Nachforschungen über die in diesem Bande enthaltene Periode neue Form und Richtung gegeben und so überraschende Resultate, für mich wenigstens, möglich gemacht.

Daß ich nie eine auch noch so widerwärtige und lästige Mühe gespart habe, welche mir auch nur einen Wink in Beziehung auf ein neues Factum gewähren konnte, werden Sie längst wissen; noch sicherer aber werden Sie sich davon überzeugen, wenn ich Ihnen schließlich erzähle, daß ich einst, als ich in meinem Hôtel zu Salzburg etwa zwei Tage durch schlechtes Wetter an mein Zimmer gefesselt war, die Zeit der unerfreulichen Durchsicht des schwachen, schmutzigen und verläumderischen Buches von Heribert Rau gewidmet habe!

Ich bin, mein lieber Deiters,

Ihr aufrichtig ergebener

Triest, 1866. A. W. Thayer.

## Der Überſetzer an den Verfaſſer.

Verehrter und lieber Freund!

Sie haben die Übergabe Ihres Beethoven-Manuſkriptes an mich mit einer ausführlichen, mir wie ſicherlich Ihren künftigen Leſern ſehr willkommenen Zuſchrift begleitet und ſich in derſelben über die Ausdehnung Ihrer Unterſuchungen, das Ziel Ihrer Arbeit, die Beſtimmungsgründe des jetzigen Erſcheinens in deutſcher Sprache und die Art meiner Mitwirkung zu dieſem Zwecke in deutlicher Weiſe ausgeſprochen. Die Freiheit, welche Sie mir bei der Behandlung des überlieferten Stoffes gewähren, ſowie der Umſtand, daß ich in Folge neuer Aufſchlüſſe vielfach über die Thätigkeit des bloßen Überſetzens hinausgehen mußte, werden es Ihnen erwünſcht machen, daß ich mich nach Vollendung dieſes erſten Bandes in gleicher Weiſe über mein Verfahren Ihnen gegenüber ausſpreche. Sie werden daraus entſcheiden können, ob ich überall in Ihrem Sinne gearbeitet habe.

Gewiß erinnern Sie ſich des lebhaften Intereſſes, mit welchem ich, als wir uns zuerſt kennen lernten, die Mittheilungen aus Ihren Unterſuchungen über Beethovens Leben ergriff, und des dringenden, auch gegen Sie öfter geäußerten Verlangens, die Reſultate derſelben endlich veröffentlicht zu ſehen. Als Sie uns bei Ihrer letzten Anweſenheit am Rheine (Ende 1864) die fertigen Aushängebogen Ihres chronologiſchen Verzeichniſſes und zugleich die neuen Ergebniſſe Ihrer Düſſeldorfer Nachforſchungen mittheilten, ſchien die Hoffnung auf das Erſcheinen ganz nahe gerückt; mancherlei Amtsgeſchäfte, und namentlich der Umſtand, daß Sie Ihr Werk zuerſt deutſch erſcheinen laſſen wollten, ſchien noch eine zeitweilige Verzögerung herbeizuführen. Zu dem letzteren Zwecke nahmen Sie, während der erſte Band ſeiner Vollendung entgegenging, meine Mitwirkung in Anſpruch. Es war nicht eine getreue wörtliche Überſetzung, die Sie dabei im Auge hatten;

Sie übergaben mir Ihr Manuſkript als Stoff, bei deſſen Bearbeitung ich, den Geſchmack und das Bedürfnis des deutſchen Publikums zu Rathe ziehen dürfe. Die Andeutung von möglichen Ergänzungen Ihrer Mittheilungen ließen eine noch weiter gehende Selbſtändigkeit meiner Thätigkeit erwarten. Dieſe Betrachtung, dabei das Intereſſe des Gegenſtandes und die Freude, Ihre Reſultate allmählich kennen lernen und andern vermitteln zu können, überwog bei mir die möglichen Bedenken; ich wollte mich dem Zutrauen, welches Sie in mich ſetzten, um ſo weniger entziehen, als ich nach der Herausgabe Ihres Beethoven ſelbſt ſo oft und ſo ungeduldig verlangt hatte.

Ich war noch nicht lange mit der Arbeit beſchäftigt, als ich bemerkte, daß die vielen beigegebenen und einzuordnenden Dokumente ſehr ungenau von dem Copiſten abgeſchrieben ſeien, und, wie Sie auch ſelbſt vermutheten, eine nachträgliche Vergleichung derſelben mit den Originalen unerläßlich ſei. Zu dieſem Zwecke ſagte mir Herr Archivar Dr. Harleß in Düſſeldorf auf meine Bitte ſeine Unterſtützung freundlich zu und korrigirte auch bald darauf die ihm von mir überſandten erſten Aktenſtücke. Nicht lange nachher war es mir möglich, ſelbſt einige Tage in Düſſeldorf zuzubringen und die Vergleichung der übrigen Abſchriften vorzunehmen. Hier nahm ich denn Gelegenheit, ſoweit es die Zeit mir erlaubte, die ſämmtlichen auf Bonner Muſik bezüglichen Papiere noch einmal durchzuſehen. Da ſich bei Ihnen der Plan einer ausführlichen Darſtellung der Bonner Muſik vor Beethoven erſt allmählich und nach Ihrem Düſſeldorfer Aufenthalte gebildet hatte, ſo konnte es nicht fehlen, daß ich Ihren Angaben Verſchiedenes hinzufügen konnte. Abgeſehen von kleinen Verbeſſerungen in Namen und Zahlen konnte ich die Reihe der Muſiker weſentlich ergänzen, einige kleine Aktenſtücke von Intereſſe beifügen und ſo die Geſchichte der „100 Jahre Bonner Muſik“ einer gewiſſen Vollſtändigkeit näher bringen; zugleich boten mir meine dort gemachten Notizen manchen Stoff zur Erläuterung der ſpäter zu nennenden Fiſcherſchen Mittheilungen. Ich glaubte im voraus vermuthen zu dürfen, daß Sie der nachträglichen Einfügung der neugewonnenen Notizen Ihre Zuſtimmung geben würden. Man konnte freilich fürchten, daß manchem Leſer die Vermehrung eines ohnehin etwas trockenen Materials nicht

erwünſcht ſein möchte; doch mußte ich bei näherer Erwägung dieſe Rückſicht fahren laſſen. Die Abſicht, einen nach bequemer Unterhaltung verlangenden Leſerkreis zu befriedigen, und die, eine gründliche und ſichere Kenntnis von Thatſachen und Zuſtänden zu vermitteln, beides kann der Natur der Sache nach nicht immer zuſammen gehen; ich wußte aber, daß Ihre Abſicht, daß die Arbeit vieler Jahre von Ihnen vornehmlich auf das letztere gerichtet war. Solche Darſtellungen aber, wie die in unſerem erſten Buche gegebenen, haben erſt durch eine gewiſſe Vollſtändigkeit einen Werth: die einzelne Thatſache iſt hier leicht unerheblich, die Kenntnis eines ganzen Complexes und einer zuſammenhängenden Entwickelung aber wichtig. Daher bedarf für den einſichtigen Kenner dieſe ganze Vorbereitung Ihrer Biographie durchaus keiner Entſchuldigung; wer bedenkt, welche Bedeutung im vorigen Jahrhundert die kleinen deutſchen Höfe für die Entwickelung des Theaters und der Muſik hatten, eben die Zeit, in welcher ſich die Entwickelung und Blüthe unſerer deutſchen Inſtrumentalmuſik vollzog, der wird eine genaue Kenntnis desjenigen unter dieſen Inſtituten, aus deſſen Traditionen und Anſchauungen unſer größter Tondichter hervorging, ſicher nicht für überflüſſig halten. — Ich muß hier noch einmal der zuvorkommenden Freundlichkeit Erwähnung thun, mit welcher mir Herr Dr. Harleß bei der oben erwähnten Arbeit fortwährend zur Hand ging; auch ſpäter ertheilte er mir noch verſchiedene Male auf briefliche Anfragen über einzelne Punkte erwünſchte Auskunft. Auch erfuhr ich von ihm, was Sie vielleicht ebenfalls ſchon wiſſen, daß keineswegs die geſammten Kurkölniſchen Akten ſich bis jetzt in Düſſeldorf befinden, ſondern daß ein Theil derſelben wahrſcheinlich in dem bisher kaum zugänglichen Darmſtädter Miniſterialarchiv aufbewahrt wird, ein anderer aber ſich noch in Arnsberg befinden ſoll, von wo die von uns durchſuchten Papiere erſt 1861 nach Düſſeldorf gekommen ſind. Demnach wäre unter günſtigen Verhältniſſen für ſpäterhin eine noch weitere Vollſtändigkeit zu erzielen.[1])

---

[1]) Wie mir auf nachträgliche Anfrage gütigſt mitgetheilt worden iſt, befinden ſich in Darmſtadt weder im Großherzoglichen Haus- und Staatsarchiv, noch in der Hofbibliothek Akten, welche ſich auf die Kurkölniſche Hofmuſik beziehen. Auch iſt nach Mittheilung des Herrn Geheimen Archivraths Dr. Harleß nicht anzunehmen,

Sie ſprechen den Wunſch aus, ich möchte meine Zuſätze bezeichnen und mir ſo mein Recht auf dieſelben wahren. Ich bitte Sie aber zu bedenken, welche Verwirrung und Buntheit daraus entſtanden wäre, wenn vollkommen gleichartige Notizen in der Weiſe getheilt worden wären, daß einige im Texte, andere unter dem Texte geſtanden hätten, oder daß im Texte immer eine Zahl derſelben mit einem beſondern Zeichen wäre verſehen worden. Mir iſt hier die perſönliche Rückſicht, daß mir mein Eigenthum gewahrt bleibe, fremd, und es ſcheint mir genügend, wenn Sie und ich wiſſen, was von Ihnen und von mir iſt, wenn nur für beides die gleiche Gewähr in Anſpruch genommen werden kann. Dies darf aber geſchehen, ſofern Sie in die Genauigkeit meiner Angaben Zutrauen ſetzen, und daß Sie dieſes thun, haben Sie mir ja ſchon ausgeſprochen. Ob freilich die Form, in welcher ich meine Zuſätze eingereiht habe, überall Ihre Zuſtimmung hat, darüber werde ich jetzt erſt, da Sie dieſelben gedruckt vor ſich ſehen, Ihr Urtheil vernehmen können. Es kamen nun außerdem noch einzelne Fälle vor, in denen es mir möglich war, in anderer Weiſe und aus anderen Quellen Ihre Angaben in Kürze zu erläutern; das habe ich denn unter Vorausſetzung ihrer Zuſtimmung in Form von „Anmerkungen des Überſetzers" unter dem Texte gethan. So durchſuchte ich z. B. noch einmal aufmerkſam die alten Protokolle der 1787 geſtifteten Bonner Leſegeſellſchaft, an der verſchiedene der Hofmuſiker betheiligt waren; doch mit Ausnahme von zwei Daten war für Beethoven und ſeine Familie daraus nichts Weſentliches mehr zu lernen. Eine Durchſicht der mir zugänglichen alten Bonner Anzeigen und Intelligenzblätter belehrte mich bald, daß in dergleichen Quellen Ihre Sorgſamkeit ſo gut wie nichts zu thun übrig gelaſſen hatte.

Außer dieſen kleinen Zuſätzen habe ich noch über drei längere eigene Zuthaten mich auszuſprechen, welche ihres Umfanges wegen in den Anhang (VI bis VIII) kommen mußten. Es erſchien mir wünſchenswerth und auch möglich, die Beſchreibung der Lokalitäten,

---

daß in Arnsberg nach den verſchiedenen Ablieferungen in die Archive von Düſſeldorf und Münſter und nach Vernichtung vieler Akten noch irgendwelches Material zur Geſchichte der Kurkölniſchen Hofmuſik vorhanden iſt, ſo daß ich weitere Nachfragen unterlaſſen habe. D. H.

an die Beethovens Thätigkeit in Bonn geknüpft war, namentlich des kurfürſtlichen Schloſſes in ſeinem damaligen Zuſtande, noch etwas eingehender zu geben. Da nun wider Erwarten ältere Pläne, Zeichnungen und Beſchreibungen nicht mehr zu erlangen waren, ſo verſuchte ich aus Schilderungen älterer Bonner, die ich aus gedruckten Beſchreibungen erläutern konnte, eine Anſchauung der wichtigſten Lokalitäten, namentlich des Theaters, zu gewinnen. Herr Hofrath Oppenhoff, der die kurfürſtliche Zeit noch geſehen hat und ſich auch Beethovens als eines immer in ſich gekehrten jungen Mannes, ſowie der traurigen Verhältniſſe der ihm benachbart wohnenden Familie deutlich erinnert, ſowie mein verehrter Kollege Dr. Kneiſel gaben mir auf meine dahin zielenden Fragen dankenswerthe Auskunft.

Kenntnis und Benutzung der Fiſcherſchen Mittheilungen verdanke ich Herrn Oberbürgermeiſter Kaufmann in Bonn; ich habe dieſelben im Anhang VII mitgetheilt und mich daſelbſt über die Natur und Bedeutung dieſer neuen Quelle auszuſprechen verſucht. Eine Einverleibung der Reſultate derſelben in Ihren abgeſchloſſenen Text erſchien mir bei der eigenthümlichen Natur dieſer Erzählungen, welche mich zu oft genöthigt hätte, mit meinem eigenen Urtheil hervorzutreten, nicht mehr geeignet. Aber gerade über dieſe Quelle und ihre Behandlung durch mich wäre ich am meiſten geſpannt, Ihr Urtheil zu hören.

Die Zuſammenſtellung der Zeitungsverhandlungen über Beethovens Geburtshaus aus den Jahren 1838 und 1845, welche ich im Anhang VIII gegeben habe und worin noch manche kleine urkundliche Notiz enthalten iſt, wird auch, hoffe ich, den Band nicht allzu ſehr belaſten.

Im übrigen habe ich mich natürlich beſtrebt, nur als der ſorgfältige und getreue Interpret Ihrer Mittheilungen zu handeln; ich hoffe, daß Sie Ihre darauf bezügliche Bitte werden erfüllt finden. Von der Freiheit, die Sie mir in Betreff der Dokumente im erſten Buche gewähren, habe ich nur beſchränkten Gebrauch gemacht. Freilich habe ich, aufrichtig geſtanden, nicht ſelten die Neigung verſpürt, Partieen, in denen der urkundliche Charakter, wie ich meinte, zu ſtark hervortrat, dem Leſer etwas mundgerechter zu machen; in der Regel aber mußte ich mir ſagen: es war Ihre Arbeit, Ihre Eigenthümlichkeit ſprach ſich

in der Behandlung überall aus; Ihr Streben nach möglichſt klarem und einfachem Hervortreten des Thatſächlichen und genau Feſtgeſtellten, nach Mittheilung der Wahrheit ohne viel äußeren Schmuck der Rede bildete ſo ſehr den Grundcharakter Ihres Buches, daß ich Bedenken tragen mußte, denſelben durch Einmiſchung einer vielleicht abweichenden Weiſe zu ſtören. Ich habe von den vollſtändig beigegebenen Urkunden nur wenige weggelaſſen und ihren Inhalt kurz angegeben; einige derſelben, die nur Verzeichniſſe von Perſonen oder Ausgaben enthielten, habe ich in den Anhang geſetzt; die übrigen ſind Ihrem anfänglichen Plane gemäß dem Texte einverleibt worden. Die beiden Dokumente von 1784 (S. 146 fg.)[1]) habe ich ſo zuſammengeſtellt, daß man ſie zugleich überſieht.

Auch die zahlreichen wörtlichen Anführungen aus früher gedruckten Quellen habe ich im ganzen ſo eingefügt, wie es in Ihrem Manuſkripte angedeutet war. Ich geſtehe gern, daß ich auch hier manchmal geneigt geweſen wäre, an Stelle der fremden Darſtellung die eigene zu ſetzen; aber das hätte dann doch die Ihrige ſein müſſen, und gerade Sie wünſchten in dieſen Fällen Beibehaltung des Ausdruckes der Quellen, um der Gefahr, in Irrthümer zu fallen, nicht ſo leicht ausgeſetzt zu ſein. Ich kann freilich, aufrichtig geſagt, dieſe Gefahr für ſo groß nicht anſehen, wofern die Quellen deutlich reden; aber es ſtimmte wieder ganz mit der Anlage Ihres Werkes überein, auch hier die Beweisſtücke ſelbſt zu geben; und viele der benutzten Quellen ſind zudem der Art, daß bei ihrer ſeltenen Zugänglichkeit wörtliche Mittheilungen aus denſelben von beſonderem Intereſſe ſein müſſen. Dazu rechne ich z. B. die Muſikaliſche Correſpondenz, Cramers Magazin, Reichardts Theaterkalender, die Bonner dramaturgiſchen Nachrichten u. a., während auch die Mittheilungen aus Wegelers Notizen bei dem völlig quellenartigen Charakter derſelben erwünſcht ſein werden; in den letzteren habe ich mir freilich kleine Kürzungen erlaubt. Ich war in der Lage, weitaus die meiſten hieher gehörigen, auch ſelteneren Schriften ſelbſt einſehen, copiren oder für die Korrektur vergleichen zu können; hierbei war mir Profeſſor O. Jahns Bibliothek von weſentlichem Nutzen. Es iſt gewiß in

[1]) Jetzt S. 175 fg.

Ihrem Sinne, wenn ich bei dieſer Gelegenheit des großen Intereſſes dankend Erwähnung thue, welches der verehrte Mann an dieſer Arbeit fortwährend genommen hat, und welches ſich in manchen dankenswerthen Winken über die Behandlung einzelner Punkte, ſowie in der Mittheilung verſchiedener werthvoller Beiträge aus ſeinen eigenen Sammlungen äußerte.

Ihre Eintheilung nach Kapiteln habe ich unverändert gelaſſen; ich habe derſelben eine Eintheilung nach Büchern übergeordnet, worin die wichtigſten Zeitabſchnitte von Beethovens Leben zuſammengefaßt wurden. Da das zweite Buch in natürlicher Weiſe mit der Abreiſe von Bonn ſchließen mußte, für das dritte mir dann aber keine Grenze geeigneter ſchien, wie das Jahr 1800, die Entſtehungszeit der Quartette und der erſten Symphonie, ſo iſt in Folge Ihres Entſchluſſes, den Band mit 1795 zu ſchließen, das Mißverhältnis eingetreten, daß derſelbe mitten im dritten Buche ſchließt. Leider war daſſelbe nicht mehr zu heben; doch denke ich, daß man keinen zu großen Anſtoß daran nehmen wird, wenn eine auf inneren Geſichtspunkten gegründete Periodeneintheilung unabhängig neben dem leicht in äußeren Veranlaſſungen begründeten Umfange der einzelnen Bände hergeht.

Sie geſtatten mir, mit Rückſicht auf den deutſchen Leſer hier und da zuzuſetzen oder wegzulaſſen; auch dies, namentlich das letztere, habe ich mir nur in beſchränkter Weiſe erlaubt. Ich habe hauptſächlich in den Abſchnitten, in denen Sie zum beſſeren Verſtändniſſe die allgemeinen hiſtoriſchen und politiſchen Beziehungen der Zeit behandeln, manches gekürzt, was mir in dieſer Rückſicht zu ausführlich ſchien. So werden Sie z. B. die Charakteriſtik des Kurfürſten Max Franz um vieles kürzer finden, wie ſie von Ihnen geſchrieben iſt; ich hoffe, das Geſammtbild des Mannes wird darunter nicht gelitten haben. Anderes einzeln anzuführen, iſt für den Leſer unerheblich; Sie ſelbſt werden es ſchon finden. Im ganzen glaube ich Ihre Gedanken deutlich und beſtimmt wiedergegeben zu haben; einen ſtrengen Anſchluß an Ihre Worte haben Sie nicht verlangt, und es mag ſein, daß ich zuweilen in der Wahl eines Ausdrucks, oder in Zuſetzung und Weglaſſung eines Satzes, wo der Sinn klar und unverändert blieb, meinem Geſchmacke gefolgt bin.

Dagegen war ich natürlich in keiner Weise berechtigt, in Fällen, wo ich von Ihrer Ansicht abweichen zu dürfen glaubte, meinem Urtheile zu folgen, oder auch nur meine Abweichung auszusprechen; ich wäre ja dann über die Thätigkeit des Interpreten hinausgegangen. Es wäre auch wohl gewagt, Ihren auf langer Untersuchung und Überlegung beruhenden Angaben einen vielleicht nur momentanen Zweifel entgegenzusetzen; von kleinen Einzelnheiten, in denen die Ansichten divergiren können, abgesehen, wird an dem großen Ganzen Ihrer Mittheilungen nicht wohl zu rütteln sein. Es ist daher auch hier wohl nicht der Ort, in Bezug auf solche Einzelnheiten Fragen an Sie zu richten, über welche eine mündliche Unterhaltung vielleicht rasch uns beide ins Klare setzen würde. Glauben Sie z. B. nicht, daß die Zeit von Beethovens erster Wiener Reise (1787) etwas früher zu setzen wäre? Mir scheint wenigstens die Zeit sehr kurz, wenn er erst nach dem 30. Juni 1787 aus Wien reiste, sich unterwegs in Augsburg aufhielt, mehrere Briefe seines Vaters erhielt und doch seine Mutter, die am 17. Juli starb, noch lebend antraf (S. 164).[1]) Auch möchte ich bei der Frage nach Beethovens Bonner Kompositionen, für welche Sie S. 231 fg. so viel wichtiges Material bringen, glauben, daß die Betrachtung des Stils derselben vielleicht noch bestimmtere Hinweisungen ergeben würde; obgleich ich mir denken kann, daß Sie durch die abenteuerlichen Versuche Früherer, mit einem angenommenen System von Stilperioden bei Beethoven zu rechnen, an diesem ganzen Verfahren irre geworden sind.

Doch überhaupt fühle ich eine Art Beschämung darüber, daß ich es unternommen, so ausführlich zu Ihnen, lieber Freund, von meinen hinzukommenden und nicht sehr ausgedehnten Bemühungen zu reden bei einem Werke, in welches Sie die reiche und mühsame Forschung vieler Jahre niedergelegt haben. Ich breche daher hier ab, und spreche nur noch einmal meine Freude darüber gegen Sie aus, daß unser freundschaftliches Verhältnis mir die Gelegenheit verschafft hat, die Kenntnis Ihrer Resultate unserem Publikum zu vermitteln. Denn ich glaube bestimmt voraussehen zu können, daß trotz der vielfachen

---

[1]) S. 196 der neuen Aufl.

und immer wieder vermehrten Bücher über Beethoven der beſonnen prüfende Theil der Leſer den reichen Gewinn würdigen wird, der ihm hier in der Kenntnis der Lebensverhältniſſe unſeres größten deutſchen Komponiſten geboten wird. Daß dieſer Gewinn ein ſo deutlicher und entſchiedener iſt, dazu ſehe ich auch in der bewußten Konzentrirung der Aufgabe, die Sie ſich geſtellt haben, einen wirkſamen und wichtigen Grund. Indem Sie uns den Menſchen Beethoven der Wahrheit gemäß und nach umfaſſender Erforſchung aller zugänglichen Quellen vor Augen führen wollen, thun Sie das, was frühere Biographen zwar auch nicht umgehen konnten, aber, indem dieſelben von den Aufgaben hiſtoriſcher Unterſuchung keine genügende Vorſtellung hatten, nur halb und ungenügend ausgeführt haben. Sie wollen die Würdigung des Komponiſten, alſo auch die Darſtellung ſeiner Entwickelung, denen überlaſſen, welche dafür mehr Geſchmack haben, und meinen außerdem, der Komponiſt ſei durch ſeine Werke genügend bekannt. Ich möchte hier freilich fragen, ob diejenigen von den bisherigen Biographen, denen es hauptſächlich um eine äſthetiſche Würdigung zu thun war, überall den Beweis geliefert haben, daß ſie alle Werke Beethovens gründlich gekannt haben; jedenfalls werden Sie gewiß nicht glauben, daß die muſikaliſche Beurtheilung Beethovens, ſeiner Stellung und Entwickelung ſchon in abſchließender Weiſe geſchehen ſei, und wie wäre das auch möglich ohne eine genaue Kenntnis ſeines äußeren Lebens? Demnach haben Sie durch Ihr Buch das Feld bezeichnet und geebnet, auf dem zunächſt für Beethoven weiter zu arbeiten ſein wird, und haben außerdem keinen Zweifel über das gelaſſen, was Sie leiſten wollten: ſo daß nun niemand berechtigt ſein wird, von Ihnen etwas zu verlangen, was Sie für jetzt nicht bieten wollten. Sie werden das weſentliche Verdienſt beanſpruchen können, der ferneren wiſſenſchaftlichen Behandlung von Beethovens Werken durch Ihre Biographie, verbunden mit Ihrem chronologiſchen Verzeichniſſe, eine Grundlage gegeben zu haben, deren dieſelbe bisher entbehrte, und wie ſie ſorgfältiger, vollſtändiger und zuverläſſiger nicht geboten werden konnte. Und wenn Sie mir die Anerkennung gewähren, daß durch meine Bemühung Ihre Unterſuchungen ſo vor das Publikum gelangen, wie es in Ihrer Abſicht gelegen hatte, ſo

werde ich die doppelte Freude empfinden, aus Ihrem Munde ein Lob für eine Arbeit zu vernehmen, durch deren Vollendung ein von mir ſelbſt ſo lange ſchon gehegter Wunſch in Erfüllung geht.

Ich bin, verehrter und lieber Thayer,

Ihr aufrichtiger Freund

H. Deiters.

Bonn, im Juli 1866.

# Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes.


| | | Seite |
|---|---|---|
| 1. Kapitel. | Das Kurfürstenthum Köln. Kurfürst Joseph Clemens . . . | 3 |
| 2. „ | Clemens August und seine Kapelle. Ludwig van Beethoven . | 19 |
| 3. „ | Maximilian Friedrich und seine Hofmusiker . . . . . | 37 |
| 4. „ | Fortsetzung der Nachrichten über Musik und Musiker unter Max Friedrich . . . . . | 52 |
| 5. „ | Max Friedrichs Nationaltheater . . . . . | 64 |
| 6. „ | Musikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770 | 83 |
| 7. „ | Die Familie van Beethoven . . . . . | 95 |
| 8. „ | Beethovens Kindheit . . . . . | 112 |
| 9. „ | Unterricht bei Neefe. Erste Dienstleistung des Knaben. Früheste Versuche in der Komposition . . . . . | 136 |
| 10. „ | Kurfürst Max Franz . . . . . | 158 |
| 11. „ | Max Franz und die Musik. Die Hofkapelle im Jahre 1784 . | 170 |
| 12. „ | Weitere Schicksale Beethovens. Sein Besuch in Wien . . . | 187 |
| 13. „ | Die Familie von Breuning. Graf Waldstein. Häusliche Angelegenheiten . . . . . | 207 |
| 14. „ | Das Nationaltheater unter Max Franz . . . . . | 220 |
| 15. „ | Repertorium des kurfürstlichen Nationaltheaters . . . . . | 231 |
| 16. „ | Musikalische Ereignisse und Anekdoten . . . . . | 239 |
| 17. „ | Nachträgliches über Personen und Gesellschaft. Abschied von Bonn . . . . . | 255 |
| 18. „ | Was hat Beethoven in Bonn komponirt? . . . . . | 272 |
| 19. „ | Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn. Der Vorhang fällt . . . . . | 313 |
| 20. „ | Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger | 320 |
| 21. „ | Die Musik in Wien im Jahre 1793 . . . . . | 343 |
| 22. „ | Beethovens Auftreten als Virtuose und Komponist . . . . | 358 |

# Anhang zum erſten Bande.


| | | Seite |
|---|---|---|
| I. | Zahlungstabelle von 1696 | 391 |
| II. | „ „ 1698 | 392 |
| III. | Beſoldungsſtatus von 1761 | 393 |
| IV. | Verzeichnis der Ausgaben unter Clemens Auguſt | 394 |
| V. | Drei Textbücher aus Max Friedrichs Zeit | 398 |
| VI. | Aus dem alten Bonn (von H. D.) | 400 |
| VII. | Der Fiſcherſche Nachlaß (von H. D.) | 407 |
| VIII. | Beethovens Geburtshaus (von H. D.) | 448 |
| IX. | Das Stammbuch Beethovens (von H. D.) | 467 |
| X. | Aus Beethovens Reiſe-Tagebuch von 1792 | 475 |
| XI. | Aktenſtücke zu den Trios Op. 1. | 476 |

# Beethovens Leben.

Erſtes Kapitel.

# Das Kurfürſtenthum Köln. Kurfürſt Joſeph Clemens.

Eine der Folgen der franzöſiſchen Revolution, und zwar eine von jenen, in denen man häufig einen Erſatz für ihre Schrecken erblickt, war die Auflöſung einer großen Zahl jener kleinen Herrſchaften, in welche damals das deutſche Reich zerfiel, und deren Beſtehen einer Einigung des deutſchen Volkes, wie wir ſie in unſeren Tagen erlebt haben, im Wege ſtand. Die erſten, welche dem Sturme zum Opfer fielen, waren die zahlreichen kirchlich-bürgerlichen Glieder des alten, lockeren Verbandes. Mehrere von ihnen hatten in dem Fortſchritte der Civiliſation eine weder unwichtige noch unrühmliche Rolle geſpielt; aber ihre Zeit war vorüber.

Die Bewohner dieſer Staaten hatten in mancher Hinſicht ein beſſeres Loos, als die Unterthanen erblicher Herrſcher, und das alte deutſche Wort: „unter dem Krummſtabe iſt gut wohnen“ hatte eine thatſächliche Grundlage. Wenigſtens wurden ſie nicht als Soldtruppen verkauft, und ihr Blut wurde nicht auf fremden Schlachtfeldern vergoſſen, um für den glänzenden Prunk ihrer Fürſten die Mittel zu ſchaffen. Aber die veralteten Ideen, an welchen die geiſtlichen Herrſcher mit Zähigkeit feſthielten, waren ein Hemmnis weiterer Entwicklung geworden; der Ausnahmen gab es zu wenige, um ihr ferneres Beſtehen wünſchenswerth zu machen.

Dieſe Staaten, an Bevölkerung, Wohlſtand und politiſchem Einfluß außerordentlich verſchieden, wurden von Fürſten beherrſcht, welche zum größten Theile, wenn nicht durchgehends, ihre Stellung der Wahl von Seiten der Kapitel oder anderer kleiner kirchlicher Corporationen verdankten. Die Mitgliederzahl der letzteren war beſchränkt genug, um jeder Art von Intrigue freien Spielraum zu geben. Die Gewählten konnten aber ihre Stellung nicht früher antreten, als bis die Wahl vom Papſte als dem Oberhaupte der Kirche und vom Kaiſer als dem des Reiches beſtätigt war. Die Unterthanen hatten demnach keine Stimme in der Sache; und es iſt kaum nöthig hinzuzufügen,

daß ihre Wohlfahrt und ihr Glück ſich nicht unter den Beweggründen befand, welche bei der Wahl in Betracht kamen. Dieſe Throne waren der Regel nach durch Urkunden und Statuten auf Perſonen von hoher Geburtsſtellung beſchränkt; ſie waren Benefizien und Sinecuren für jüngere Söhne aus fürſtlichen Häuſern. In den langen Reihen ihrer Inhaber erſcheint hier und da ein Name, um welchen ſich geſchichtliche Vereinigungen bilden; es begegnet uns zuweilen ein wiſſenſchaftlich gebildeter Mann, welcher das Wachsthum und die Ausbreitung der ſchwerfälligen Gelehrſamkeit ſeiner Zeit unterſtützt; ein Krieger, welcher das Prieſtergewand mit dem Panzer vertauſcht; ein Politiker, der ſeine Rolle in den Angelegenheiten und Intriguen des Reiches mehr oder weniger ehrenvoll ſpielt; ſehr ſelten aber ein Mann, deſſen täglicher Wandel und Verkehr einigermaßen das Leben und die Grundſätze des Gründers des Chriſtenthums wiederſpiegelte. Kurz, wie ſie ihre Stellungen ausſchließlich politiſchen und Familieneinflüſſen verdankten, ſo übernahmen ſie im allgemeinen die Gelübde und Attribute des geiſtlichen Standes als nothwendige Stufen zu einem Leben in Ueberfluß und Genuß.

In jenen Tagen des 18. Jahrhunderts war das Reiſen langſam, beſchwerlich und koſtſpielig. Daher bildeten, wenn wir von den wenigen Reicheren und Mächtigeren abſehen, ein paar Reiſen in langen Zwiſchenräumen, zu einem Konzil, einer Kaiſerkrönung oder einem Reichstage, die ſeltene Unterbrechung der Eintönigkeit ihres täglichen Daſeins. Da ſie nicht die Möglichkeit hatten, ihre Herrſchaften durch Vererbung ihren Kindern zu überliefern, ſo hatten ſie auch um ſo geringeren Antrieb, bei ihrer Regierung das Wohl ihrer Unterthanen im Auge zu haben; auf der anderen Seite dagegen war die Verſuchung ſehr groß, ihre Einkünfte zu vermehren, um ihre Verwandten und Diener zu unterſtützen und ihren perſönlichen Begierden und Liebhabereien ſich hingeben zu können. Der Glanz und die luxuriöſen Schauſtellungen, deren ſie bedurften, mußten zu unmäßiger Verſchwendung führen.

Die meiſten von ihnen nahmen das Leben leicht; ſie konnten mit dem Prediger (II. 4—8) ſagen: „Ich unternahm große Werke; ich baute mir Häuſer und pflanzte Weinberge; legte Luſt- und Baumgärten an, und pflanzte darin Bäume von allerlei Art; ich machte mir Waſſerteiche, um den Wald der grünenden Bäume zu wäſſern; ich hatte Knechte und Mägde und viele Hausgeborne . . .; ich ſammelte mir Silber und Gold, und die Schätze der Könige und Länder; ich ſchaffte mir Sänger und Sängerinnen an, und die Luſt der Menſchenkinder, Becher und Gefäße, die da dienen zum Weinſchenken; . . . und alles, was meine Augen verlangten, verſagt' ich ihnen nicht; und ich wehrte meinem Herzen nicht, alle Luſt zu genießen . . .“

In ſolcher Weiſe auf ihre eigenen kleinen Reſidenzen und auf den Verkehr mit ihren unmittelbaren Nachbarn beſchränkt, waren ſie noch ausſchließlicher auf ihre eigenen Genußquellen angewieſen, als die erblichen Fürſten des Reiches; und was iſt ſo zugänglich, ſo leicht zu haben, und was befriedigt ſo leicht, als Muſik, Theater und Tanz? So geſchah es, daß jeder kleine Hof eine Pflegeſtätte dieſer Künſte wurde; und beinahe Generationen hindurch kann man die meiſten von jenen, welche ſich in einer dieſer Künſte einen bedeutenden Namen erwarben, in den Hofkalendern verzeichnet finden. Man iſt daher nicht überraſcht, wenn man erfährt, wie viele der hervorragendſten Komponiſten ihre Laufbahn als Sängerknaben in Domchören von Deutſchland und England begannen. Die weltlichen Fürſten, beſonders die von höherem Range, hatten außer der bürgerlichen Verwaltung ihre Aufmerkſamkeit zu richten auf die aufregenden Kriegsereigniſſe, auf Fragen der öffentlichen Politik, auf Pläne und Intriguen zur Förderung ihrer Familienintereſſen und Ähnliches; die kirchlichen hingegen überließen die bürgerliche Verwaltung in der Regel den Händen ihrer Miniſter, und hatten daher außer der oft beſchwerlichen Übung ihrer kirchlichen Pflichten nur weniges, was ſie amtlich in Anſpruch nahm. Daher waren Theater, Muſik für den Gottesdienſt, Oper, Salon und Tanzſaal Gegenſtände von großer Wichtigkeit; ſie füllten zum großen Theil ihr Daſein und wurden demgemäß eifrig gepflegt.

Die drei deutſchen Kirchenfürſten, welche die größte Macht und den ſtärkſten Einfluß hatten, waren die Erzbiſchöfe von Mainz, Trier und Köln; ſie waren Kurfürſten des Reiches und Beherrſcher der ſchönſten Landſchaften längs des Rheines. Johann Hübner beſchreibt in ſeiner „Vollſtändigen Geographie“ (7. Ausg. 1763) das Kurfürſtenthum Köln ſo:

„Dieſes Ertz-Stift lieget die Länge hin an dem Nieder-Rhein, in der ſchönſten und fruchtbarſten Gegend der Welt, die man deswegen die Pfaffen-Gaſſe zu nennen pfleget.“

„Das Stift an ſich ſelber iſt wohl 30 deutſche Meilen lang; aber die Breite iſt an manchen Orten nur 2 oder 3 Meilen.“

„Die Nachbarn ſind gegen Weſten das Hertzogthum Jülich; gegen Oſten das Hertzogthum Berg; gegen Süden das Churfürſtenthum Trier; und gegen Norden die Hertzogthümer Geldern und Cleve.“

„Bißthümer ſind nur drey, die von der Cöllniſchen Kirche dependiren, nämlich: 1. Lüttich, 2. Münſter, 3. Osnabrugg, und in dem letzten iſt noch dazu die Alternation zwiſchen den beyden Religionen eingeführt.“

„Die Stadt Cöln, davon das Stift ſeinen Namen hat, iſt eine freye Reichs-Stadt und gehört zu dem benachbarten Weſtphäliſchen Kreyße.“

„Weil unterdeſſen dieſes Cöln faſt mitten im Stifte lieget, ſo hat es Gelegenheit gegeben, daß man dieſes Ertz-Stift in das Ober- und in das Nieder-Stift abgetheilet hat.“

„Das Ober-Stift. Erſtrecket ſich von Coblentz bis nach Cöln ... Das Nieder-Stift. Erſtrecket ſich von Cöln bis nach Nieder-Weſel.“

Die bürgerlichen Einkünfte dieſes reichen kleinen Landes, hauptſächlich aus Rheinzöllen, Acciſen, direkten Steuern und Lotterieen hergeleitet, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf eine Million Gulden geſchätzt, in jener Zeit eine beträchtliche Summe; das kirchliche Einkommen war vermuthlich eben ſo groß, wenn nicht noch größer. Ein Herrſcher, der die Verfügung über beides hatte, konnte namentlich dann, wenn er, wie mehrere der Kölniſchen Kurfürſten, auch noch andere Fürſtenſitze inne hatte, leicht es ſo einrichten, daß er dieſe Einkünfte ſchuldenfrei erhielt. Die meiſten der ſpäteren Inhaber des Sitzes handelten leider nicht ſo; mehrere von ihnen ſuchten ihr Deficit ganz oder zum Theil durch Hülfsgelder vom franzöſiſchen Könige zu decken — richtig ausgedrückt, durch Belohnungen für ihre Untreue gegen den Kaiſer.

Zwiſchen der Stadt Köln und ihren Erzbiſchöfen war das Wort Friede kaum bekannt; im 13. Jahrhundert führte ein langwieriger und blutiger Zwiſt ſchließlich zum Siege der Stadt. Sie blieb eine freie Reichsſtadt; die Erzbiſchöfe behielten keine bürgerliche oder politiſche Gewalt in ihren Mauern, nicht einmal das Recht, zu irgend einer Zeit länger wie drei Tage in ihr zu verweilen. So geſchah es, daß im Jahre 1257 Erzbiſchof Engelbert ſich Bonn zur Reſidenz wählte und es förmlich zur Hauptſtadt des Kurfürſtenthums machte, die es ſeitdem geblieben iſt, bis Kurfürſt und Hof im Jahre 1794 für immer vertrieben wurden.

Von den vier letzten Kurfürſten war der erſte Joſeph Clemens, ein bairiſcher Prinz und Neffe ſeines Vorgängers Maximilian Heinrich. Die Wahl des Kapitels war anfangs mit 13 gegen 9 Stimmen auf den Cardinal Fürſtenberg gefallen; aber deſſen bekannte oder wenigſtens angenommene Hinneigung zu den Intereſſen des franzöſiſchen Königs hatte die Beſtätigung der Wahl durch Papſt und Kaiſer verhindert. Es wurde eine neue Wahl angeordnet und dieſe fiel zu Gunſten des bairiſchen Prinzen aus, welcher damals im Alter von 18 Jahren ſtand. Der Papſt hatte ſeine Wahl beſtätigt und für die Zwiſchenzeit einen Biſchof beſtellt, welcher ſeine kirchlichen Funktionen wahrnehmen ſollte; der Kaiſer bekleidete ihn am 1. Dezember 1689 mit der kurfürſtlichen Würde.

Vehſe in ſeiner Geſchichte der deutſchen geiſtlichen Höfe ſchreibt über ihn Folgendes. „Joſeph Clemens cumulirte wieder, wie zwei ſeiner Vorfahren,

fünf Infuln; er war Erzbiſchof von Köln, Biſchof von Hildesheim und Lüttich und Biſchof von Regensburg und Freiſingen. Er war ein beſonders prachtliebender Herr: dieſer Prachtliebe entſprach der Glanz ſeines Hofes, an dem Clemens es liebte, ſchöne und geiſtreiche Damen zu ſehen; Madame de Raysbeck [Ruysbeck] und die Gräfin Fugger, Gemahlin des Oberſtallmeiſters, waren ſeine erklärten Gunſtdamen. 17 Jahre lang bis zum Unglücksjahre 1706, wo Fenelon ihn conſecrirte, hatte er es aufgeſchoben, die heiligen Weihen zu nehmen. Er glaubte nach dem allgemeinen Glauben an den Höfen damaliger Zeit mit gutem Gewiſſen das Leben nach den damals herrſchenden Grundſätzen eines weltlichen Fürſten genießen zu können. Den Damen zu Liebe achtete er keine Koſten zu hoch und veranſtaltete zu ihrer Unterhaltung glänzende Bälle, prachtvolle Maskeraden, muſikaliſche und dramatiſche Soiréen und Jagdpartien." (I, S. 296—297.) Mehrere Jahre ſeiner Verbannung brachte er in Valenciennes zu, wo er, obwohl Flüchtling, demſelben Wechſel koſtſpieliger Vergnügungen und Unterhaltungen ſich hingab. Der Herzog von S. Simon (bei Vehſe S. 298) erzählt einen Scherz von ihm, der an Muthwillen alles das übertrifft, was von ſeinem Zeitgenoſſen Dekan Swift mitgetheilt wird. Er ließ einige Zeit nach ſeiner Conſecration öffentlich ankündigen, er werde an dem bevorſtehenden 1. April predigen. Zur feſtgeſetzten Zeit beſtieg er die Kanzel, verbeugte ſich gravitätiſch, machte das Kreuzeszeichen und rief: „Zum April!" Unter dem Schalle der Trompeten und Pauken verließ er die Kanzel. Derſelbe Schriftſteller beſchreibt ihn ſo: „Er war blond und trug eine ſehr dicke, lange Perrücke; er war ein gewaltig häßlicher Herr, mit einem großen Buckel hinten und einem kleineren vorn, aber mit ſeiner Perſon und ſeinem Geſpräch nicht im mindeſten verlegen." Das letztere ſcheint allerdings, nach ſeinen Briefen zu urtheilen, in beſonderem Maße geziert und ſeltſam geweſen zu ſein.

Dr. Ennen[1]) iſt eifrig bemüht, zu beweiſen, daß Joſeph Clemens' Vorliebe in ſeinen ſpäteren Jahren, an allen größeren kirchlichen Ceremonien theilzunehmen, auf höhere Motive gegründet war, als auf die bloße Luſt, ſich in ſeinen prächtigen Gewändern zu zeigen; er verſichert, daß er nach Ablegung der prieſterlichen Gelübde ein der Kirche geweihtes, ſeiner Stellung würdiges Leben geführt habe, und daß er von der Zeit an Mad. de Ruysbeck, die Mutter ſeiner illegitimen Kinder, nur noch in Gegenwart dritter Perſonen geſehen habe.

Das Obige mußte, wie uns ſcheint, vorausgeſchickt werden über einen

[1]) Ennen, der ſpaniſche Erbfolgekrieg und Kurfürſt Joſeph Clemens von Cöln (Jena 1851) S. 259 fg., aus welchem Buche Vehſe die meiſten ſeiner Angaben geſchöpft zu haben ſcheint.

Fürſten, deſſen Regierung uns als Ausgangspunkt für einige Mittheilungen über Muſik und Muſiker in Bonn während des 18. Jahrhunderts dienen ſoll; denn dieſer Fürſt war nicht allein ein großer Liebhaber der Muſik und erhielt ſowohl im Exile wie zu Hauſe ſeine Kapelle auf einer für jenes Zeitalter hohen Stufe, ſondern machte ſogar ſelbſt einige Anſprüche auf den Namen eines Komponiſten. In welcher Weiſe, kann man aus folgendem Briefe an den Hofkammerrath Rauch entnehmen.[1])

„Lieber Hoff-Camer Rath Rauch.

Es ſcheinet vermeſſen zu ſein, das ein Ignorant, der gar kein musicque kann, ſich unterfanget zu componieren. Dieſes widerfahret mir, Indem ich hiermit die 11 motetten und compositiones Iberſchikhe, welche ich ſelbſt componiert habe, und zwar auf eine wunderliche weiß, weilen weder Noten kenne, noch die musicque imb geringſten verſtehe, Dahero gezwungen bin jenes, ſo mir imb Kopf kommt, einem muſikaliſchen componisten vor zu ſingen, ſo meine Gedankhen zu Papier bringet. Indeſſen mueß ich ein gutes gehör und gusto haben, weilen das Publicum, ſo ſolches gehört ſelbe jederzeit approbiert hatt. Den methodum aber, ſo ich mir hierin vorgeſchrieben habe, iſt allein jener, ſo die Imben zu thun pflegen, welche aus denen ſchönſten Blumen das Hönig heraus ziehen und ſolches zuſammen tragen, alſo auch ich alles, was ich componirt habe, allein genommen von gueten Meiſtern, deren Musicalien mir gefallen. Geſtehe alſo frei meinen Diebſtall, welches doch andere läugnen und ihnen zu Eignen wollen, was ſelbe von andern genommen. Darf alſo Niemand ſich Ergern, wan er alte Arien darin hören wirdt. dan weilen ſelbe ſchön ſeint, als thuet das Alterthumb darumb nicht ihnen den Preis benemen. Habe alſo dieſes werkhlein zum Praesent der Kirchen S. Mich. arch. bei denen P. P. Soc. Jesu, wo meine voraltern ein seminarium musicale geſtiftet, verehren wollen, damit von mir zu ewigen Zeiten dieſes Kennzeichen dort gelaſſen möge werden, und dieſes darumb, weilen ich die musicque in Zeit meiner Verfolgung ahmb meiſten componirt habe. Die Urſachen, warumb jedes Stück componirt worden, ſetze ich hierbey.

1. Adjutorium nostrum in nomine Domini: hab ich gemacht da ich die größte Verfolgung ausgeſtanden, ao. 1706.

2. non nobis Domine: wegen erhaltenen victorien.

3. tempus est: als ich die 2 Stätt Rüſſel und Valencien, verlaſſen habe, zu Dankbarkeit, weilen ich in ſelben Stätten vill gutes von denen Inwohnern vor mich und die meinige empfangen.

[1]) Der Brief findet ſich in Ennens „Frankreich und der Niederrhein" II S. 513 und Allg.-Muſ.-Ztg. XV. S. 207.

4. victoria: nach der Schlacht zu Belgrad 1717 wider die Türken.

5. per hoc vitae spatium· als ich in mir ſelbſt geſtritten, was ſtandt ich ahnnehmen ſolle, ob ich geiſtlich oder weltlich bleiben werde.

6. quare fremuerunt gentes: als man mich aufs eifrigſte ohngerechter weiſ verfolget hat, mir ſelbſt zum Troſt. 7. Quem vidistis pastores: zu Weihnacht. 8. parce domine: zur Faſten Zeit. 9. maria mater gratiae: der allerſ. Mutter Gottes zu Ehren. 10, 11. als mein Schwager der dauphin 1711 und mein neveu und ſein Gemahlin 1712 geſtorben, welches auch das Koſthaus erſuche, nach meinem Todt vor mich ſelbſt ſingen zu laſſen.

Dahero Dir auftrage, dem P. Magiſter Chori ſolches in meinem Namen ſammt dieſem eigenhändigen Brief von mir zu überliefern, und ihme dabey und das ganze Koſthaus meiner Gnaden zu verſichern. Schrieb alles dieſes der göttlichen Gnad zu, welche mich Ohnwiſſenden erleuchtet hat, dieſes zu thun. Der ich annebens Dich auch meiner Gnaden verſichere.

Bonn, d. 28ſt. Jul. 1720.

Joseph Clemens m. pro.“

Andere königliche und fürſtliche Autoren komponirten ebenfalls „auf eine wunderliche weiß“, und die Kompoſitionen von Joſeph Clemens waren auch nicht die einzigen, in denen man jene „Aneignungen, wie es der Weiſe nennt“, finden konnte; aber wenige ſolcher Komponiſten können ſich ſeiner Ehrlichkeit rühmen.

Es trifft ſich günſtig für unſeren Zweck, daß der Theil des kurfürſtlichen Archivs, der nach Verlauf von beinahe ſiebzig Jahren wieder aufgefunden wurde und ſich jetzt in dem Staatsarchiv zu Düſſeldorf befindet, eine große Zahl von Verordnungen und anderen Dokumenten enthält, welche ſich auf die muſikaliſchen Einrichtungen am Bonner Hofe während des letzten Jahrhunderts ſeines Beſtehens beziehen. Nur ſelten geben ſie Auskunft über den Charakter der aufgeführten Muſikſtücke; wenn man ſie aber durch die jährlichen Hofkalender ergänzt, ſind ſie hinreichend vollſtändig, um die Zahl, den Charakter, die Stellung und die äußere Lage der Mitglieder mit ziemlicher Sicherheit zu beſtimmen. Die wenigen Bittſchriften und Dekrete, welche wegen ihres Zuſammenhangs mit der Familie Beethoven unten vollſtändig mitgetheilt ſind, genügen als Proben für die lange Reihe ähnlicher Dokumente, welche zu einförmig in ihrem Charakter und überhaupt von zu geringem Intereſſe ſind, um der Mittheilung werth zu ſein. Da hier jedoch der erſte Verſuch in der muſikaliſchen Litteratur gemacht wird, von der Beſchaffenheit und den Satzungen dieſer Inſtitute, welchen die Kunſt ſo viel verdankt, einen einigermaßen vollſtändigen Bericht zu geben, ſo iſt ein etwas freier Gebrauch auch anderer offizieller Urkunden und Papiere unvermeidlich. Das wird um ſo eher Ent-

ſchuldigung finden, weil — nach den ſpärlichen Mittheilungen und Andeutungen zu urtheilen, die man in alten muſikaliſchen Zeitſchriften und Kalendern, in Biographien berühmter Sänger und Muſiker des 18. Jahrhunderts und in anderen Schriften aus jenen Tagen findet — die Annalen der Bonner Muſik mutatis mutandis als Erläuterung der Geſchichte mancher anderer deutſcher Kapellen betrachtet werden können, ſo z. B. der von Anhalt-Köthen, an deren Spitze gerade damals (1720) Joh. Sebaſtian Bach ſtand, der von Hannover, als deren Leiter einige Jahre vorher Georg Friedrich Händel angeſtellt worden war, der von Salzburg, hochberühmt durch die Familie Mozart, endlich der von Eſterhaz, dem Schauplatze der Wirkſamkeit Joſeph Haydns.

Unſere Auszüge aus den Düſſeldorfer Dokumenten beginnen mit einem Dekret vom 10. Juli 1693, durch welches die beiden Prieſter Georg Straſſer und Johann Georg Heinzl „bei der Hofmuſic“ angeſtellt werden mit einem Gehalt von 400 bezw. 300 rheiniſchen Gulden. Durch ein Dekret vom 1. Januar 1695 wurde Johann Chriſtoph Petz, vorher Kammermuſiker in München und dadurch Joſeph Clemens wohl bekannt, „ſeiner in der Music ſonderbar habenden experienz und Ihm bißher darum zu Gdiſtn gefallen bezeugten contentements halber“ als Kapellmeiſter und Kammerdiener mit 800 Gulden Gehalt nach Bonn berufen. Ältere muſikaliſche Wörterbücher enthalten Verzeichniſſe ſeiner Kompoſitionen für Kirche und Kammer; es fehlen darin zwei, welche in Bonn komponirt und aufgeführt wurden, nämlich: 1) „Trajano, Imperatore Romano, Drama musicale“ in 3 Akten, aufgeführt auf Befehl Joſeph Clemens' beim Carneval 1699, mit Ballets, welche Giovanni Buzzon, „Ajutante di Camera e maestro di balli“, arrangirt hatte. Die Scenerie war von Daniel Clemens Münch, „pittore aulico“, und die Maſchinerie von Giovanni Antonio Monte, „Machinista“. 2) „Il Riso d'Apolline, serenata theatrale“, zum Carneval 1701; Muſik, Scenerie u. ſ. w., wie beim vorhergehenden. Dieſem Stücke lag, wie Mering[1]) erzählt, das Sprichwort: „Einmal im Jahre lacht Apollo“ zu Grunde.

Petz blieb in ſeiner Stellung bis 1705 und übernahm dann eine Kapellmeiſterſtelle in Stuttgart, wo er 1716 ſtarb.

Im Jahre 1695 erließ Joſeph Clemens aus Lüttich, wo er ſich damals, wenngleich noch nicht conſecrirt, als Titularbiſchof aufhielt, ein Dekret, durch welches der Liſte der „Hoffmuſici“ drei neue Namen beigefügt wurden. Einer derſelben, van den Eeden[2]), erſcheint ununterbrochen in den Akten und Hofkalendern wieder bis zum Jahr 1782. Die beiden andern waren Carl Laurens

[1]) Geſchichte der vier letzten Kurfürſten von Köln, S. 80.
[2]) Die Schreibung dieſes Namens wechſelt vielfach.

und Wilhelm de Beche. In einer Beſoldungsliſte aus Lüttich für das zweite Vierteljahr 1696 wird Petz als Kapellmeiſter, Henri Vandeneed (van den Eeden) als Baßſänger aufgeführt; die Geſammtzahl der Sänger und Inſtrumentiſten nebſt dem Calcanten betrug 18 Perſonen. (S. Anh. I.)

Nach Bonn zurückgekehrt, nahm Joſeph Clemens den Plan, ſeine Muſik auf einen beſſeren Fuß zu bringen, wieder auf, und gab ihr für jene Zeit mit ihren kleinen Orcheſtern und kärglichen Gehältern eine recht reichliche Ausſtattung. Ein Reglement vom 1. April 1698 wurde im folgenden Monat durch nachſtehendes Dekret in Kraft geſetzt.

„Reglement und Beſtallung der Churfürſtl. Hoffmuſique
de dato 1. Aprilis 1698.

Nb: ein und anders hierinnen dmahlen nit gültig, ſondern es befindet ſich bey H. Jung, welche Perſonen zur muſique angeſchaft ſind.

„Demnach Ihro Churfl. Dchl. zu Cöllen hertzog Joſeph Clemens in obern und niedern bayeren unſer gnädigſter herr gnädigſt entſchloſſen, dero hieſige hoffmuſic in einen richtigeren ſtand ſetzen und zu deſſen bewerckſtelligung für gueth befunden, das, Ihrem Capellmeiſteren Johann Chriſtoph Petzen und übrigen dero hoffmuſicis gnädigſt zugelegtes jährliches Salarium, denenſelben durch ihren rath und Cammer-Zallmeiſteren Johan Michael Jung von dem 1ten Aprilis dieſes tauſend ſechshundert acht und neunzigſten Jahrs quartal weiß ordentlich hinfuhro zahlen zu laſſen. Jedoch dergeſtalt, daß wan höchſt beſagt Se Churfl. Dchlt. künfftig etwa nach dero biſchtumb Luttig, Cöllen oder anderſtwohin verreiſen ſolten, berürte ihre hoffmuſici auff beſagtes ihres Capellmeiſters |: deme ſie auch ſo viehl ihre zu verrichten habende dienſt betrifft, fleißig in allem zu pariren :| anſagung alſolche raiſen ohne weithere empfangung einiger Coſtgelter thuen ſollen: Als haben höchſtmehr erwendt Se Churfl. dchlt. unſer gnädigſter herr gnädigſt befohlen, oft angeregtem ihrem Capellmeiſter die hiebeykommende liſtam der gehalter zu dem end onverzüglich zuzuſtellen, damit Er einem jeden in particulari das quantum ſeines ſalarij und die gnädigſte intention unſeres gdſten herrn wie umgeſtelt bedeute und ſich ein jeglicher darnach zu richten zu wiſſen möge.

Urkund hochſt gedacht ihr Churfürſt. durchlaucht gnedigſten handzeichen und hierunder getruckten ſignets. Bonn den 24. May 1698."

Hieran ſchloß ſich das Verzeichnis der in dieſer Weiſe erhöhten Gehälter mit der Geſammtſumme von 8890 Gulden; Petz erhielt 1200 Gulden. Man findet das Verzeichnis im Anhang II. —

Nach Max Heinrichs Tode war die Regierung einſtweilen in die Hände ſeines Coadjutors, des bereits erwähnten Kardinals Fürſtenberg übergegangen, welcher ſeine Stellung den Intriguen Ludwigs XIV. verdankte und ſie nun benutzte, um durch alle möglichen Mittel die franzöſiſchen Intereſſen zu fördern. Er geſtattete den königlichen Truppen unter franzöſiſchen Befehlshabern in die wichtigſten Städte des Kurfürſtenthums einzuziehen, und nahm zu ſeinem eigenen Schutze in Bonn eine franzöſiſche Beſatzung von 10000 Mann auf. Das mußte zum Kriege führen; eine kaiſerliche Armee drang in das Land ein, rückte bis zur Hauptſtadt vor und verhängte über die unglücklichen Bewohner alle Schrecken einer erbarmungsloſen Belagerung. Dieſelbe endete am 15. Oktober 1689 mit der Vertreibung der Beſatzung, welche auf 3900 Mann zuſammengeſchmolzen war, darunter 1500 kampfunfähige. Aber in dem Kriege um die ſpaniſche Erbfolge, der 1701 begann, nahm der unglückliche Joſeph Clemens, ungeachtet der vor elf Jahren erhaltenen ſchrecklichen Lehre, wiederum die Partei Ludwigs XIV. Kaiſer Leopold behandelte ihn mit ungewöhnlicher Milde, doch vergeblich; der Kurfürſt verharrte auf ſeinem Standpunkte. In Folge deſſen wurde er 1702 ſeiner bürgerlichen Herrſchaft enthoben und floh aus Bonn; das Domkapitel in Köln wurde vom Kaiſer ermächtigt, an ſeiner Stelle zu regieren. Im folgenden Jahre feierte er in Namur mit aller Pracht den großen Erfolg der franzöſiſchen Armee gegen die Verbündeten; aber ſein Triumph war nur kurz. Der Herzog von Marlborough hatte inzwiſchen den Oberbefehl über die verbündeten Truppen übernommen, war in den Niederlanden erſchienen und unternahm im April 1703 die Belagerung von Bonn, bei welcher beſonders der mit der Leitung beauftragte holländiſche General Coehorn rückſichtsloſe Energie entwickelte. Am 15. Mai waren alle Vorbereitungen zu einem allgemeinen Sturm getroffen, als der franzöſiſche Kommandant d'Allegre die Kapitulation anbot; am 19. durfte er abziehen. „Nun war Bonn zum dritten Male aus den Händen der Franzoſen geriſſen und dem Erzſtifte wieder gegeben, leider aber in einem Zuſtande, der Aergerniß, Trauer und Mitleid von allen Seiten hervorrief“ (Müller, Geſchichte der Stadt Bonn S. 208).

Kaiſer Leopold war gegen Joſeph Clemens immer noch freundlich geſtimmt; er ſtarb aber am 5. Mai 1705, und ſein Nachfolger Joſeph I. erklärte den Kurfürſten unverzüglich in die Reichsacht. Dies beraubte ihn der Gelegenheit und der Mittel, als Kurfürſt ſeiner leidenſchaftlichen Neigung zu Pracht und Aufwand nachzugeben; und da er auf Grund päpſtlicher Dispenſation die zur Ausübung kirchlicher Funktionen erforderlichen Gelübde bisher nicht abgelegt hatte, konnte er ebenſo wenig als Erzbiſchof jene Neigung befriedigen.

Dem ließ ſich nun abhelfen. Fenelon, der berühmte Erzbiſchof von Cambray, ordinirte ihn am 15. Auguſt 1706 als Subdiakon; der Biſchof von Tournay weihte ihn am 8. Dezember zum Diakon und am 25. Dezember zum Prieſter. Am 1. Januar 1707 las er in Lille ſeine erſte Meſſe und konnte dabei auch ſeiner Luſt an äußerem Gepränge ſich hingeben, wie eine Flugſchrift über die Feier und außerdem ſilberne und kupferne Medaillen, welche ſich auf dieſelbe beziehen, noch heute beweiſen. Zwei Jahre ſpäter, am 1. Mai 1709, empfing Joſeph Clemens in Lille die Conſecration als Erzbiſchof und das Pallium.

Nach Marlboroughs Sieg bei Oudenarde und nach dem Falle von Lille wählte er Mons als Zufluchtsort. Von dort ſchrieb er in einem Briefe an ſeinen Kanzler Karg folgende charakteriſtiſche Worte:

„P. S. Ich ſtirbe auf chagrin, ſo von allen orthen mir herkomt Brussel manquirt, mein leibregiment zu fues zu ſchanden gehauet, alle meine trouppen crepirn auf misere, weillen 3 Monat man ihnen ſchuldig, ſye pigliren, Rauben und ſtehlen und desertirn, Ich ſtürb vor Hunger mit meinem hofſtabb, mus mich vertrieben ſehen aus dem lieben lille und Jbel tractirt in Valenciennes, kan ſchon 9 täg nicht mehr ſchlaffen, habe keinen apetit weder zum Eſſen noch trinkhen, Einen huſten ſo mich Erwirget, wegen der abtey bonne esperance chagrinirt mich der Bergeik und Mallknecht, Meinen Bruder zu ſehen, der ſich umb mein haus ſo vüll ahnimt als ich umb den Tirkiſchen alkoran, die Printzen gehen nicht wekh von der armee und begehen alle tag neue sottisen, ich ſihe alles diſes und kan mir gar nichts helfen, und noch zu allem diſen komt hinzu, das in meinem haus ſelbſt kein Ruhe finden kan und von der Grafin mit 1000 ſorten querellen und ibler beklagung torquirt werde, oh pour cela das iſt zu vüll und wüll ichs nun machen wie der Carolus V. fortuna tu me deseras et ego te, und mich in Ein Cloſter reterirn, dort gleichwoll in Ruhe den frieden oder den Todt Erwarten.“[1])

Durch die Friedensſchlüſſe zu Raſtadt und Baden (1714) wurde Joſeph Clemens in ſeine ehemaligen Würden wieder eingeſetzt und kehrte an den Rhein zurück; aber holländiſche Truppen hielten Bonn bis zum 11. Dezember 1715 beſetzt. Am Morgen dieſes Tages räumten ſie die Stadt, und am Nachmittag zog der Kurfürſt in großer und feierlicher Proceſſion ein; ſilberne Medaillen feierten das Andenken dieſes Ereigniſſes.

Wir nehmen hier die Annalen der Hofmuſik wieder auf.

---

[1]) Der Brief ſteht bei Ennen, ſpan. Erbfolgekr., Dokumente S. LXVI. Der Bruder, von dem der Kurfürſt ſpricht, war der Kurfürſt von Baiern, der ebenfalls in die Reichsacht erklärt war und in der Verbannung in Flandern lebte.

In Lüttich war am 23. Auguſt 1697 Henry de Rochez, joueur de Bason de la Compagnie des gardes à pied, als Hofmuſikus angeſtellt worden.[1]) Am 10. Juli 1698 wurde Dominicus Alberici zum Hoforganiſten ernannt; am 16. September 1698 Carl Maria Fagnani, der ſchon unter dem Vorgänger des Kurfürſten als Sänger Dienſte geleiſtet hatte, als „Hof- und Cammermuſicus" berufen. Am 31. Juli 1700 wurde der Hofkaplan Johann Elias Corneus zum „Cammer- und Hof-Baſſiſten" mit 400 Gulden Gehalt „nebſt Tafel und Quartier" ernannt, mit der beſonderen Bedingung, „daß ihm kein Hinderniß entſtehe in officio Divino rite et decenter peragendo". Es folgten die „Hautbois" Flammand, Fabry, Brairelle (am 13. Oktober) und Purfürſt (am 19. Oktober). Am 23. November 1700 trat Joſeph Zierbſt mit 400 Gulden Gehalt an die Stelle Albericis als Hoforganiſt. Am 22. Januar 1701 wurden dem erſten Violiniſten Arnold Antgarten 100 Gulden bewilligt, um „die Capellknaben in muſikaliſchen Wiſſenſchaften" zu unterrichten; doch wurde dieſer Dienſt im folgenden September dem Baſſiſten Franz N. Poitevin mit einem Gehalt von 400 Gulden übertragen. Am 9. März 1702 erhielt der Hofmuſikus Auguſtin Herterich ein Gehalt von 300 Gulden.

Von den muſikaliſchen Dekreten aus der Zeit der Verbannung haben ſich nur wenige gefunden; dieſelben enthalten mit einer einzigen Ausnahme (Colbault) deutſche Namen. Am 27. April 1706 erfolgte in Brüſſel die Anſtellung von Theodor Kircher mit 150 und von Max Heinrich Antgarten mit 100 Gulden; am 12. Januar 1710 wird nach Abſterben des Hofmuſici Arnold „deſſen auch in der hoff-musique ſtehendem Sohn Maximilian" ſein vorhin gehabter Sold bis auf 300 Gulden erhöht; anſcheinend werden hier Vater und Sohn Antgarten mit ihren Vornamen bezeichnet. Am 11. März 1712 wird in Valenciennes die Anſtellung des Claude Colbault mit 200 Gulden verfügt. Dann folgen am 24. Juni 1714 Franz Granger (Copiſt) und am 1. Oktober 1714 Franz Ferd. Petit als Hofmuſikus mit 300 Gulden. In dem Verzeichniſſe der Mitglieder der Hofkapelle im Hofkalender von 1722 findet ſich eine ſo große Zahl franzöſiſcher und vlämiſcher Namen, daß man annehmen darf, ſie ſeien in jenen Jahren berufen worden.

In Valenciennes ſcheint einmal Unzufriedenheit der Muſiker über ihre Behandlung entſtanden zu ſein; darauf deutet folgende Antwort auf eine (nicht erhaltene) Eingabe derſelben.

„Auf die Supplique der ſämbtlichen Hautbois und Inſtrumentiſten.

Ihre churfürſtl. Dchlt. nehmen ungnädigſt auf, daß die Supplicanten

[1]) Dies iſt der „Roche Hauthbois" des Verzeichniſſes im Anhang.

auß dem, was ihnen ein- und andersmahl freywillig gegeben worden, nun gleichfalls eine gerechtigkeit machen wollen: weshalben sie dann mit dießer ihrer unbefugter forderung ein- für allemahl ab- und dahin angewießen werden, daß sie sich gleichwohl mit einem trunck wein, so selbigen in dergleichen gelegenheiten jedesmahl gereicht wird, befriedigen sollen.

Sig. Valenciennes d. 13. Merz 1712."

Die vorstehenden Notizen, so spärlich sie sind, lassen doch erkennen, daß Joseph Clemens, woher er auch die Mittel dazu nehmen mochte, seine Musik während seiner Verbannung nicht auf einen niedrigeren Standpunkt sinken lassen wollte. Nachdem er in Bonn die öffentlichen Geschäfte geordnet und in ihren früheren Gang gebracht hatte, säumte er nicht, auch der Hebung der musikalischen Verhältnisse wieder seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Nur wenige Dekrete, die freilich von Interesse sind, haben sich gefunden; ein längeres Dokument erscheint jedoch durch seine ins einzelne gehenden Bestimmungen und Vorschriften so wichtig und belehrend, daß es hier vollständig mitgetheilt werden muß.

„Verordnung

welche die Churfürstl. hoffmusicanten genaweſt zu beobachten haben.

„J. S. C. D. Unser gnädigster Herr haben in unterschiedtlichen gelegenheiten mißfälligst vermercken müssen, daß zwischen dero hofmusicanten eine große unordnung und fast ohnaufhörlicher zweispalt sich hervorthue. Da im gegentheil eine gute Verständtnus und vollkommene einigkeit einen jeden unter ihnen anfrischen sollte, seiner schuldigkeit zum gnädigsten wollgefallen höchstgedachter ſr Churfl. Dchlt. bestmöglichst nachzuleben; daher umb dieser misverständtnus zu steuren, haben Sie so wohl zu höchster Ehr Gottes als zu ihrer eigenen vergnügung folgende verordnung, wornach sich jechlicher zu richten hatt, gnädigst vorschreiben wollen:

1.

Ihrer Churfl. dchlt. hof Capellan, Cantor und Canonicus Le teneur soll sowohl in denen kirchen- als anderen gotts-diensten den tact geben: in seiner abwesenheit aber und auf denen reisen[1]) solle solches durch einen hof Capellan, welcher zugleich musicus ist, geschehen; zumahlen es der kirchen-ordnung halber ungeziemend wäre, wan solches durch einen weltlichen verrichtet würde.

2.

Was die weltliche music belanget, solle solche zwischen den beiden concert Meisteren vertheilet sein, nehmlich die vocal unter Aufsicht des Donnini, und

[1]) Hier sind nach des Verfassers Annahme Reisen mit dem Kurfürsten gemeint, wenn er als Erzbischof seine anderen Sitze besuchte; denn er ließ sich bei solchen Gelegenheiten von einem Theile seiner Kapelle begleiten.

die Inſtrumental unter jener des Lambert; wohl zu verſtehen, daß einer dem anderen ohne die gringſte nebenſicht zu dienſten und zur befriedigung J. C. D. unſſers gnädigſten herrens an hand gehen ſolle. Wann mit zuſtimmung der Inſtrumenten geſungen wird, ſolle der Donnini die muſic dirigiren und den tact geben, in was für ſprach es auch ſeye, und in deſſelben abweſenheit der ältiſte geiſt- oder weltlicher vocaliſt, nach dem alterthumb ihrer aufnahm in Churfl. dienſten, ohne auf anderwertlichen Carakter, den man ſonſt haben mag, acht zu haben; hingegen wan ein Concert von Inſtrumenten und ohne Geſang gehalten wird, ſolle alsdan der Lambert den tact beſorgen: wehrend ſeiner abweſenheit aber der ältiſte Inſtrumentiſt, der gegenwärtig iſt, und ſolches auf gleiche weis, wie der vocaliſten halber oben gemeldet worden.

3.

Wie nun Ihre Churfl. Dchlt. zwey Zimmer in dero pallaſt zur muſic gewidmet, als wollen Sie auch, daß das Erſte zur haltung des Concerts und zur Verwahrung der Inſtrumenten in beſonderen Kaſten gebraucht werde, von welchen letzteren der Lambert die ſchlüſſelen halten ſolle; für welches Erſte Zimmer dan aber drey ſchlüſſelen ſein müſſen, als einer für den Cantorn le Teneur, der andere für den Concert Meiſter Lambert und der dritte für den Concert-Meiſter Donnini, umb ihnen behändiget zu werden. Das 2te Zimmer ſoll zu drey ſeithen zur Verwahrung der muſicalien, worvon der bibliothecarius die obſicht hat, alſo eingerichtet werden, daß nemblich eine ſeithe zu der kirchen-, die andere zu der vocal, und die dritte zu denen Concerten der Inſtrumenten gebraucht und aus allen dieſſen muſicalien nicht das gringſte nicht abgeſchrieben oder ausgezogen werden ſolle: wie dan S. Churfl. Dchlt. hiermit ernſtlich und austrücklich verbieten, daß jemand, Er ſeye auch, wer er wolle, das gringſte mit ſich oder nach haus nehme; ſondern ſolches nach geendigtem Churfürſtl. dienſt dem bibliothecario widerumb zurückſtelle. Dem cantori le Teneur iſt die Inſpection auf die kirchen muſic, dem Concert meiſter Lambert auf die weltliche inſtrumental muſic allein, und dem Concert meiſter Donnini auf die weltliche vocal muſic in allen ſprachen, keine ausgenommen, aufgetragen, ohne daß das gringſte darvon, unter was vorwand es auch ſeye, von ein oder anderen verbracht werden ſolle.

4.

Ihre Churfl. Dchlt. befehlen ferners, daß dero muſicanten brigadeweis auf denen reiſen, gleich vor dieſem, dienen ſollen: weilen aber in dergleichen gelegenheiten allzeit zwiſtigkeiten zwiſchen ihnen vorgefallen ſeynd, als wird zu derer abſchneidung eine tabelle beygefügt, welche desfalls zu einem reglement

dienen, von dem bibliothecario gemacht und auf dem Doxal[1]) jederzeit angehenckt werden ſolle. Sollte auch Ihre Churfl. Dchlt. nur allein außer dero reſidentzſtatt Bonn zu mittag oder abend ſpeiſen, iſt ſolches allzeit für eine reis zu halten und in dieſem fall haben diejenige, ſo denen reiſen nach ihre abwechslung haben, den erforderlichen dienſt zu verſehen.

5.

Aller Zanck und zwiſtigkeit ſeynd auf das ſchärffeſte verbotten, inſonderheit wan ſolche aus einer eyferſucht und daraus entſtehen, wer die beſte wiſſenſchafft der muſic habe; zumahlen Ihrer Churfl. Dchlt. einzig und allein die entſcheidung und die erkändtnus hierüber zuſtehet, welche jeder zeit für jenen nach der gerechtigkeit urtheilen werden, welchen ſie am mehreſten dero dienſten würdig erachten, daß alſo, wann einer den anderen anzäpfet, ſolches auf jenen nicht ankommt, welcher deßhalben angefochten wird, ſonderen auf unſseren Herren ſelbſt auszudeuten iſt, als welcher ſolchen in ſeine dienſten gnädigſten hatt aufnehmen wollen, geſtalten dan auch die Uebertreter dieſes befehlchs der gebühr nach geſtraft werden ſollen, wie jene, welche gegen Ihren gnädigſt Herren den ſchuldigen reſpect verlohren und den pflichtmäßigen gehohrſamb nit beobachtet haben.

---

[1]) Doxale, odeum Ecclesiae, quibusdam in locis Flandriae etiamnum doxale, Gall. Jubé. Ducange s. v. In Stifts- und Kloſterkirchen wurde etwa ſeit dem 13. Jahrh. zwiſchen Chor und Schiff oft eine förmliche Emporkirche quer durch die Kirche errichtet, welche gewöhnlich zur Vorleſung des Evangeliums beſtimmt war (lectorium, Lettner). Wo ſolche Querbühnen unter dem Namen Odeum oder Doxal vorkamen, dienten ſie zugleich zur Aufſtellung von Sängerchören, welche mit Begleitung einer kleinen Orgel liturgiſche Geſänge (Doxologien, d. i. Lobpreiſungen, woher der Name Doxal) aufführten (Otte, Handbuch der chriſtlichen Kunſtgeſchichte, 4. Aufl. 1. Abh. S. 39 fg.). Später, hier und da bis auf den heutigen Tag, nannte man ſo überhaupt den in der Kirche für die Ausführung der zum Gottesdienſte gehörigen Geſänge beſtimmten Raum, z. B. den neben der Orgel befindlichen. Bei vielen Kirchen ſtand ein ſolcher Raum mit der Kirche in Verbindung, ohne eigentlich einen Theil derſelben zu bilden; auf dieſen ging ebenfalls das Wort Doxal über. Das ältere Bonner Doxal lag erhöht, wie § 8 dieſer Verordnung zeigt; das ſpätere zur kurfürſtlichen Hofkapelle gehörige Doxal befand ſich, wie ſich noch die Bonner Tradition erinnert, rechts über dem Chor und wurde ſpäter zu einem Sitzungszimmer eingerichtet. Dieſer Raum ſcheint nun, da er nicht eigentlich zur Kirche gehörte, zu Muſikübungen verſchiedener Art und zur Aufbewahrung der Pulte und Inſtrumente gedient zu haben, und ſo gleichſam der offizielle Verſammlungsort für die Muſiker geweſen zu ſein; und ſo erklärt ſich der fernere Sprachgebrauch, nach welchem das Wort kurzweg die Geſammtheit der angeſtellten Hofmuſiker bezeichnete. In den Geſuchen und Dekreten kommt das Wort unzählige Male in der mannigfaltigſten Schreibweiſe (Doxal, Toxal, Doc ſal, Duc ſahl u. ſ. w.) vor. Anm. d. Herausg.

6.

Alle muſicanten ſollen ſowohl dem Gottes- als dem hof dienſt fleißig beywohnen, und nicht nach eigener willkühr, weder von einem, noch anderem ausbleiben; ſonderen wan ſolche eine erhebliche verhindernus haben, bey einem der dreyen Directorn, unter deſſen obſicht ſie gehören, ſich anmelden.

7.

Ihre Churfl. Dchlt. haben ingleichen ungnädigſt wahrgenommen, daß dero Cammerdienern, welche zugleich muſici ſind, ſich ſowohl bey der kirchen- als anderer muſic einzufinden befreyen wollen unter dem vorwand ihres Cammerdienſts. Höchſtgedachte Se Churfl. Dchlt. hingegen wollen, daß ſolche niemahlen unterlaſſen erſtgemelten muſic-Dienſten beyzuwohnen, und ihren bey der muſic habenden dienſt gleicher geſtalten zu verſehen, es ſeye dan, daß ſie unumbgänglich wehrender dieſer Zeit ihren Dienſt bey der Cammer verſehen müſſen.

8.

Alle muſicanten, mit welcher anderer würde ſie auch bekleydet ſeyn mögen, ſollen ohne ausnahm im weißen Chor-Rock, ſchwartzen talar und mit einer zur geiſtlicher Kleydung wohl ahnſtehende perruque in abgang des eigenen haars aufziehen, das iſt zu verſtehen, bey den Gottes dienſten außer dem Doxal unten in der kirchen, oder denen proceſſionen.

9.

Gleicher geſtalt wie die weltliche muſicanten verpflichtet ſeynd, allen kirchen dienſten beyzuwohnen, alſo auch wollen Ihre Churfürſtl. Durchl. gnädigſt kraft dieſes befehlen, daß dero geiſtliche muſici nicht weniger in den Concerten als in denen Choris der Operen und Comoedien, welche zu dienſt und luſtbarkeit Ihrer Churfl. Durchl. oder auf deroſelben gnädigſten befehlch gehalten werden, mit ſingen und inſtrumenten ſpielen ſich jedesmahl gewärtig bezeigen.

10.

Der Frhr. v. Hohenkirchen, Intendant von der Churfürſtl. muſic ſolle beſtmöglichſt daran ſeyn und ſorg tragen, daß dieſe gegenwärtige Verordnung auf das genauiſte vollzogen werde, ohne ſich durch ſchmeichlerey oder einige nebenabſicht von einigen aufhezeren einnehmen zu laſſen, wie dann alle und jede muſicanten ihme von Hohenkirchen den ſchuldigen reſpect nicht allein zu leiſten, ſondern auch bey Ihme Ihre rechtmäßige klagen anzubringen haben: und im fall mit ihnen nit auskommen könnte, oder auch er ſelbſt die behörige gerechtigkeit nicht wurde widerfahren laſſen; alsdann ſolle alles, was die vocaliſten ahnbelangt, Ihrer C. Durchl. Obriſt Landtshoffmeiſteren, was aber die Inſtrumentiſten betrifft, dero Obriſt-Stallmeiſteren vorbracht werden, gleichwie es von ſich ſelbſt die hof-ordnung vorſchreibt.

11.

Und letztlich damit gegenwärtige Verordnung mehrere Kraft bekomme, iſt ſie in gegenwart des Hrn biſchoffen von Leitmeritz als Obriſt-Landtshof-Meiſteren und des Hrn Grafen von Fugger als obriſt-ſtallmeiſteren, denen ſämbtlichen Churfürſtl. Hofmuſicanten vorzuleſen und zu verkündigen, vor welcher der Baron von Hohenkirch, als Intendant, in dieſer gelegenheit ſtehen, und ſonſt, ſeinem äuſſerſten vermögen nach, dahin antragen ſoll, damit dieſe Verordnung unverbrüchlich gehalten und nach mehrhöchſtbeſagter J. C. D. gnädigſter Meinung vollbracht werde.

Gegeben Bonn, d. 19. Julii 1719."

Aus dieſem Schriftſtücke geht hervor, daß die Stelle eines Kapellmeiſters nicht wieder beſetzt worden war; ſtatt deſſen erſcheint ein Cantor und zwei Konzertmeiſter. Der bereits erwähnte Hofkalender von 1722 gibt folgende Ueberſicht:

Hoffmuſikanten: Le Teneur, Singmeiſter; Lambert, Concertmeiſter von Inſtrumenten; Donnini (auch Donini und Doninni geſchrieben), Music-Componiſt und Director von Vocal-Concerten; Montée, Degrimon, Marquier, Delvincour, Dautoin, van den Eede und 12 andere Vocaliſten. Inſtrumentiſten: 17 an der Zahl, unter ihnen Stumpff senior, Stumpff junior, und Piva; außerdem 8 Hoftrompeter und Pauker und 6 Hofoboiſten. Die große Zahl der Oboiſten erklärt ſich daraus, daß die Fagottiſten darunter einbegriffen waren. Die Klarinette erhielt bekanntlich erſt ſpäter ihre Stelle im Orcheſter.

## Zweites Kapitel.

# Clemens Auguſt und ſeine Kapelle. Ludwig van Beethoven.

Joſeph Clemens ſtarb am 12. November 1723,[1]) nachdem er im voraus die Nachfolge ſeinem Neffen Clemens Auguſt geſichert hatte, dem letzten unter den fünf Kurfürſten von Köln aus der bairiſchen Linie. Der neue Regent, der

[1]) So nach Vogels Stadt Bönniſcher Chorographie, 6. Fortſ. S. 163. Mering (Geſch. der vier letzten Kurfürſten von Köln, 1842) nennt S. 48 daſſelbe Datum, S. 31 hingegen den 3. Jan. 1724. Das iſt eine Verwechslung mit dem Tage, an welchem die Ueberführung der Leiche nach Köln ſtattfand, welche auch bei ſeinem Vorgänger und Nachfolger mehrere Wochen ſpäter erfolgte. Anm. d. H.

dritte Sohn Maximilian Emanuels, Kurfürsten von Baiern, und seiner zweiten Frau, der Tochter Johann Sobieskis von Polen, war am 17. August 1700 zu Brüssel geboren, wo sein Vater damals als Generalgouverneur residirte.

Die Zeit von seinem vierten bis zu seinem fünfzehnten Jahre hatte er zu Klagenfurt und Gratz in österreichischer Gefangenschaft verlebt; dann brachte er, da er zum geistlichen Stande bestimmt war, einige Jahre Studien halber in Rom zu. Schon vorher war er (1715) zum Coadjutor des Bischofs von Regensburg ernannt worden. Bald darauf wurde ihm selbst die bischöfliche Würde zu Theil; im Jahre 1719 wurde er durch Wahl zu den beiden Bischofssitzen von Münster und Paderborn berufen, welche durch den Tod seines Bruders Moritz erledigt waren; 1722 wurde er in Köln zum Coadjutor seines Oheims gewählt, hielt am 15. Mai 1724 seinen feierlichen Einzug als erwählter Erzbischof und Kurfürst in Bonn, wurde in demselben Jahre noch Bischof von Hildesheim und 1725 Propst der Kathedrale zu Lüttich; 1727 erfolgte seine Weihung zum Bischof durch Papst Benedikt XIII.; 1728 wurde er Bischof von Osnabrück und erlangte schließlich 1732 die Würde eines Hochmeisters des deutschen Ordens.

Seine Regierung ist in den Annalen des Kurfürstenthums vorzugsweise durch Erbauung, Herstellung und Verschönerung von Palästen, Jagdschlössern, Kirchen, Klöstern und anderen Bauwerken ausgezeichnet. In Bonn wird ihm der weitere Ausbau des kurfürstlichen Residenzschlosses (jetzt Sitz der Universität) verdankt, mit dessen Errichtung sein Oheim bereits begonnen hatte; ferner baute er das Michaels- (Koblenzer) Thor, welches aus dem langen, vom Schlosse nach dem Rheine führenden Galleriebau wirkungsvoll hervortreten sollte; reichlich spendete er zu dem Bau des neuen Gymnasiums, zu welchem 1732 der Grundstein gelegt wurde; zu dem Bau des Rathhauses legte er selbst 1737 den Grundstein; die Villa zu Poppelsdorf wurde von ihm zu einem kleinen Palaste erweitert, in welchem sich jetzt die naturwissenschaftlichen Sammlungen befinden. In Brühl stammt die Augustusburg, jetzt ein königlich preußisches Schloß, aus seiner Regierung; er legte am 8. Juli 1725 den Grundstein zu derselben. Münster, Mergentheim, Arnsberg und andere Orte zeigen ähnliche Denkmäler seiner Verschwendung, zu welcher seine Prachtliebe ihn verleitete.

„Ungeheuer waren die Summen," sagt Dr. Ennen,[1]) „die für Anschaffung von prachtvollen Ornamenten, herrlichen Equipagen, seltenen Prachtmöbeln, seltenen Kunstwerken verwendet, für Arrangirung von glänzenden Hoffesten, Schlittenparticen, Maskeraden, Opern, Schauspielen und Balleten verausgabt, an Charletane, Industrieritter, Sängerinnen, Tanz- und Theater-

[1]) Frankreich und der Niederrhein II. 364.

künſtler verſchleudert wurden. Oper und Theater koſtete ihn allein jährlich über 50 000 Rthlr., und die Pracht, welche er bei den Maskenbällen, deren er im Winter wöchentlich zwei gab, entwickelte, giebt Zeugniß, daß er auch hierbei nicht mit geringen Summen ausreichte."

Die Summen aller Revenuen, die aus den verſchiedenen Staaten einkamen, deren Fürſt Clemens Auguſt war, iſt nicht bekannt; aber die Civileinkünfte des Kurfürſtenthums allein waren in ſeinen letzten Jahren von der Million Gulden ſeines Vorgängers ungefähr zu der gleichen Summe von Thalern geſtiegen, eine Zunahme von ungefähr 40 aufs Hundert; dazu kamen große Summen, die aus kirchlichen Einkünften floſſen, und außerdem Hülfsgelder von Oeſterreich, Frankreich und den Küſtenſtaaten, welche zum wenigſten 14 Millionen Franken betrugen; ſicherlich beliefen ſich während der letzten zehn Jahre des Kurfürſten die franzöſiſchen Hülfsgelder allein auf wenigſtens 7 300 000 Franken; 1728 bezahlte Holland für den Clemenskanal 76 000 Thaler; bei der hundertſten Öffnung der großen Büchſe des deutſchen Ordens bekam er die reichlich angehäuften Gaben von etwa hundert Jahren, und 25 Jahre ſpäter öffnete er ſie wieder. Aber obgleich während ſeiner Regierung der Friede in dieſem Theile von Europa kaum geſtört wurde, ſank er dennoch immer tiefer und rettungsloſer in Schulden und hinterließ ſeinem Nachfolger eine ſehr ausgedehnte Schuld als Erbſchaft. Er war ein ſchwacher Regent, aber als Menſch gütig, liebenswürdig und herablaſſend. Wie hätte er den Werth des Geldes oder die Nothwendigkeit der Klugheit kennen oder fühlen ſollen? Seine Kindheit hatte er in Gefangenſchaft zugebracht; ſeine Studienjahre hatte er in Rom verlebt, wo, namentlich in jener Periode, Poeſie und Muſik, wenn nicht in wirklich edeln und kräftigen Formen, doch wenigſtens mit mediceiſcher Pracht gepflegt wurde. Die Geſellſchaft der Arkadier war damals in voller Thätigkeit. Freilich waren beide, ſowohl Clemens Auguſt als ſein Bruder, noch nicht in dem Alter, welches ſie befähigte, eine Rolle als „Schäfer" zu ſpielen, und folglich erſcheinen ihre Namen weder bei Crescimbeni noch bei Quadrio; aber es iſt nicht zu vermuthen, daß zwei junge Prinzen, bereits zu höheren geiſtlichen Würden berufen und jedenfalls zu noch höheren beſtimmt, ausgeſchloſſen geweſen wären von den Paläſten der Ruspoli und Ottoboni, von dieſen glänzenden litterariſchen, künſtleriſchen und luxuriöſen Kreiſen, in welchen ſechs Jahre früher ihr junger Landsmann, der Muſiker Händel, eine ſo herzliche Aufnahme gefunden hatte. Es waren in der That, wie Ennens Worte beweiſen, koſtſpielige Liebhabereien, welche der zukünftige Kurfürſt aus Rom mitbrachte. Italieniſche Schlöſſer, Villen, Kirchen, Gärten, Muſik, Sängerinnen, eine italieniſche heilige Treppe auf dem Kreuzberge, italieniſche Ge-

mälde, Moſaiken, und was nicht? Alle dieſe Dinge koſteten Geld; aber mußte er ſie nicht haben?

Unter anderem war Clemens Auguſt ein außerordentlicher Liebhaber von Scherzen. Eine der vielen Anekdoten, welche das beſtätigen, laſſen wir hier folgen. Im Dorfe Pützchen, eine Stunde Weges vom Rhein, gerade Bonn gegenüber, war oder iſt vielmehr noch im September ein jährlicher Markt, an welchem die Landleute der Umgegend ihre Bedürfniſſe für Haus und Hof billig einkaufen. Bei einem dieſer Märkte befahl Clemens Auguſt ſeinem Kutſcher, gerade über den Platz hin zu fahren, auf dem die alten Töpferfrauen ihre irdenen Waaren in weiter Ausdehnung auf dem Boden ausgebreitet hatten. Die Zerſtörung von Töpfen und Pfannen war groß. Der Kurfürſt ergötzte ſich an dem Wuthgeſchrei und den auf ihn gehäuften Schimpfreden der mit Recht erbitterten Weiber, auf welche er, nachdem er ſie nach Herzensluſt genoſſen, dadurch antwortete, daß er ihnen ſeine Börſe zuwarf.

Mering gibt ein langes Verzeichnis der hervorragenden Männer, welche Clemens Auguſt in ſeine Umgebung nach Bonn berief; unter den Perſönlichkeiten ſeines Hofes begegnen uns in den meiſten Nachrichten (ausgenommen in Werken von blos lokalem Intereſſe) am häufigſten erſtlich der Name des Hofnarren und Spaßmachers, und dann der jenes berühmten Zwerges, welcher einſtmals beim Diner in einer großen Paſtete aufgetragen wurde und, als man dieſelbe öffnete, wie Minerva aus dem Haupte des Jupiter, von Kopf bis zu Fuße bewaffnet auf den Tiſch ſprang.

Selbſt ſein Ende zeigt uns noch das Bild des lebensfrohen Mannes; man könnte ſeiner Grabſchrift in Wahrheit hinzufügen: „er tanzte aus dieſer Welt in eine andere.“ Dies trug ſich in folgender Weiſe zu.

Nachdem es ihm im Winter 1760/61 in unerwarteter Weiſe gelungen war, von den wie gewöhnlich klugen und bereitwilligen holländiſchen Banquiers ein Darlehn von 80 000 Thalern zu erhalten, ergriff er die Gelegenheit, ſeinen Verwandten in München einen lange gewünſchten Beſuch zu machen. In Folge eines plötzlichen Krankheitsanfalls war er bereits im Begriffe umzukehren, bald nachdem er Bonn verlaſſen hatte. Er ſetzte indeß die Reiſe fort, erreichte Koblenz und begab ſich hinüber in das Schloß des Kurfürſten von Trier zu Ehrenbreitſtein, wo er am 5. Februar 1761 Nachmittags 4 Uhr ankam. Beim Diner, eine Stunde ſpäter, war es ihm unmöglich zu eſſen; aber bei dem Balle, welcher folgte, konnte er den Reizen der Baronin von Waldendorf, der Schweſter Seiner Durchlaucht von Trier, nicht widerſtehen, und tanzte mit ihr „acht oder neun Touren“. Natürlich konnte er einigen anderen Damen die gleiche Höflichkeit nicht verſagen. Die phyſiſche Anſtrengung des Tanzens,

die Aufregung des Moments, beides auf die Reiſe an einem trüben Wintertage folgend, war zu viel für die geſchwächte Konſtitution des 60jährigen Mannes. Im Ballſaale fiel er in Ohnmacht, wurde in ſein Zimmer gebrach und ſtarb am folgenden Tage. —

Wir kehren nun zu der Hofmuſik zurück.

Es ſcheint zur Etiquette gehört zu haben, daß, wenn ein Kurfürſt ſeinen letzten Athemzug gethan hatte, ſeine muſikaliſche Kapelle mit ihm ſtarb. Wenigſtens läßt ſich keine andere Erklärung für die Thatſache finden, daß ſo viele unter den noch vorhandenen Bewerbungen um die Mitgliedſchaft von Perſönlichkeiten unterzeichnet ſind, die ſchon einmal in den Hofkalendern geſtanden hatten. Ferner ſehen wir aus einigen Andeutungen in den unten erwähnten Bittſchriften und Dekreten, daß auf Bewerbungen zuweilen Anſtellungen „ohne Gehalt“ erfolgten. Dies ſcheinen Stellen geweſen zu ſein, deren Inhaber ſpäter in den Verzeichniſſen und Kalendern durch den Namen „Acceſſiſten“ unterſchieden werden, und welche nach den Aufklärungen, die man aus den Archiven gewinnt, als vorläufige anzuſehen waren, ſo lange bis ihr Inhaber ſeine Fähigkeit und Erfahrung bekundet hatte, oder bis durch den Tod oder die Abdankung eines älteren Mitgliedes eine Vakanz eintrat. Nach einzelnen Andeutungen erhielten die Acceſſiſten, wenngleich ohne feſte Beſoldung, zuweilen eine kleine Remuneration für ihre Dienſte; jedoch iſt das nicht ganz gewiß.

Eine nähere Betrachtung der verſchiedenartigen Notizen, welche demnächſt folgen werden, führt zu folgenden Schlüſſen. Sowohl die Vokaliſten wie die Inſtrumentaliſten waren auf eine beſtimmte Zahl beſchränkt und erhielten ihre Beſoldungen aus den Staatseinkünften. Ebenſo war der Betrag des Kapitals, welches hierzu verwendet wurde, genau beſtimmt, und die Koſten, welche durch die Berufung hervorragender Künſtler mit außerordentlichen Gehältern, oder durch eine Vermehrung der Zahl entſtanden, wurden aus dem Privatvermögen des Kurfürſten beſtritten. Die Stellung eines „Acceſſiſten“ wurde von jungen Muſikern geſucht als eine Anwartſchaft auf eine zukünftige Vakanz; wurden ſie dann beim Eintritt derſelben gewählt, ſo war ihnen ein ſtufenweiſe wachſendes Einkommen während ihrer Dienſtjahre und eine kleine Penſion, wenn ſie durch hohes Alter untauglich wurden, geſichert. Die Hofetiquette forderte, namentlich in Fällen, wo der Kurfürſt ausdrücklich irgend einen ausgezeichneten Künſtler nach Bonn berief, daß die Anſtellung ihrer Form nach nur als gnädige Beantwortung einer unterthänigen Bitte erfolge; die Anſtellungsgeſuche gingen meiſt zuerſt an den Kapellmeiſter zur Berichterſtattung. Endlich wurden mit wenigen Ausnahmen ſowohl Sänger wie Orcheſtermitglieder in der Kirche, im Theater

und im Konzertſaale verwendet. Andere Punkte werden dem Leſer ſelbſt auffallen und brauchen hier nicht erörtert zu werden.

Clemens Auguſt hielt, wie oben angegeben wurde, ſeinen feierlichen Einzug in Bonn am 15. Mai 1724. Schon vorher (am 10. Mai) war von Münſter aus der Kammerherr Marquis de Caponi zum Direktor der Hofmuſik mit 1000 Gulden Gehalt ernannt worden; die Anſtellung des Kapellmeiſters Treviſani, der ſchon in den Dekreten des folgenden Jahres begegnet, wird nicht viel ſpäter anzuſetzen ſein. Neben dieſen bekleidete Donnini die Stelle des Kammermuſik-Komponiſten, die ihm ſchon am 30. November 1723 verliehen worden war; er trat 1732 nach Treviſanis Tode an deſſen Stelle. Schon durch die Namen der erſten muſikaliſchen Perſönlichkeiten wird man darauf vorbereitet, daß, wie unter Joſeph Clemens das franzöſiſche, ſo unter Clemens Auguſt das italieniſche Element unter den Muſikern das Uebergewicht erhielt.

Da die Zahl nicht beträchtlich iſt, ſo mag hier einem Verzeichniſſe von Bittſchriften und Dekreten Raum vergönnt werden, welche dieſer Periode angehören und von Mitgliedern der muſikaliſchen Kapelle ausgehen oder auf ſie Bezug haben.

Noch im Jahre 1724 (21. September) wurde Anton Riſack, der ſchon unter Joſeph Clemens gedient hatte, zum Hofmuſikus ernannt.

Das Jahr 1725 brachte eine ganze Reihe von Geſuchen und Dekreten. Am 19. Juni wird von Brühl aus der bereits angeſtellt geweſene Hofmuſikus Klein wieder als ſolcher angenommen; er war auch Komponiſt [1]) Am 12. Juli folgt die Aufnahme von Johannes Graeb, der ſchon 13 Jahre als Violiniſt und Inſtrumentenmacher Dienſte gethan hatte. Beide blieben einſtweilen ohne Gehalt. Am 15. Juli bittet Franz Xaver Simon Haveck, „einige Wochen vorher aus München angelangt“, um eine Anſtellung als Violiniſt oder Violoncelliſt. Er erhielt ſie, und mehr als 50 Jahre ſpäter ſaß ſein Sohn (oder Enkel?) als Bratſchiſt in demſelben Orcheſter an der Seite Ludwigs von Beethoven. An demſelben Tage wurden wiederum von Brühl aus Anſtellungsgeſuche von Maximilian und Franciscus Antgarten (letzterer war „ſchon 13 Jahre Violiniſt“) und einigen andern gewährt. Der erſtere, Max, erhielt im folgenden Jahr 300 Gulden Gehalt; am 23. Januar 1730 wurde er Direktor der Muſik bei den Hofbällen mit 350 Gulden.

Es folgen die Ernennungen von Johannes Baptiſta Flammant zum Hofoboiſten (16. Juli 1725), des Johannes Greun (oder Greul, 19. Juli)

[1]) In der Synopſis eines 1722 in Linz am Rhein aufgeführten Schauſpiels heißt es: „Die Muſik hat komponirt Herr L. Klein, Chur-Cöllniſcher Hof-Muſikus.“ Vallas-Geſch. des studium Martinianum in Linz, 1893. S. 30. Anm. d. H.

und des Nicolaus Sommereys zu Hofmuſikern. Am 17. Juli erbitten Max Heinrich und Andreas Stumpff, welche den beiden vorigen Kurfürſten ſchon „viele Jahre“ gedient hatten, Anſtellung „für die Violine und für die Taille“;[1]) ſie wurden „Hofmuſici ohne Gehalt“. Am 22. äußert Nicolaus Antonius Graff, Sohn des „Mundkochs“ Graff und Virtuoſe auf der Violine und Viola d'Amour, den Wunſch, Hofmuſikus zu werden. Am 13. Auguſt erbittet ein anderer Andreas Stumpff, deſſen Großvater, Vater (jetzt ſchwachſinnig) und Onkel nach ſeiner Angabe in kurfürſtlichen muſikaliſchen Dienſten geweſen waren, welcher ſelbſt 8 Jahre bei einer „Regimentsmuſik-kapelle“ geſtanden hatte, und welcher jetzt, bei dem Tode des Generals von Wachtendonck, keine andere Zuflucht hatte, als ſeine Heimath Bonn, wo er Joſeph Clemens nicht mehr fand, Aufnahme bei der Hofmuſik; er fand ſie, jedoch „ohne Gehalt“. Vom 29. Auguſt ſind zwei Dekrete datirt. Durch das eine wird Vincenz Lambert, Titular-Kammerdiener und Konzertmeiſter, in die Stellung eines Violiniſten mit nur 200 Gulden Gehalt zurückverſetzt; in dem anderen wird Franz Matthiasſohn Zermackh zum Konzertmeiſter ernannt.

Am 8. Auguſt des folgenden Jahres 1726 erfolgte die Ernennung von Johann Paul Kiechler, der aus München nach Bonn berufen war, zum Kammermuſikus und Violiniſten mit 350 Gulden. Da er hiervon nicht leben könne, bittet er am 1. Oktober 1729 um eine Gehaltserhöhung, und es wurden ihm noch 50 Gulden bewilligt. Auch dieſer Name verſchwindet ſeitdem kaum wieder aus Hofkalendern. Am 17. Auguſt wird Johann Alefs mit 300 G. Hofmuſikus, ebenſo der Hofkaplan Florentz Thireur mit 200 G.; Gregorio Piva wird Hofmuſikus und Copiſt mit 200 G. Letzterer wird am 8. Januar 1727 zum „Muſik-Bibliothecarius“ ernannt.

Das Jahr 1727 brachte zuerſt die Ernennung von Joh. Bapt. Metzger zum Hofbaſſiſten (22. Jan.); hierauf ein Geſuch van den Eedens, welches wir vollſtändig mittheilen.

„Suppliqne tres humble a S. A. S. E. de Cologne
pour Gille Vandeneet.

Bonn d. 18. Feb. 1727.

Prince Serenissime,

Monseigneur.

Vandeneet vient avec tout le respect qui luy est possible se mettre aux pieds de V. A. S. E. luy representer qu'ayant eu l'honneur d'avoir

[1]) Taille, franzöſiſche Bezeichnung für die Tenorſtimme. Im Orcheſter alſo die Viola oder Bratſche. A. d. H.

estre second organiste de feu S. A. S. E. d'heureuse memoire, elle daigne luy vouloir faire la même grace ne demandant aucun gage si long tems qu'il plaira a V. A. S. E. promettant la servire avec tous soin et diligence.

Quoi faisant etc. etc.“

Unter demſelben Datum erhielt van den Eeden ſein Dekret als zweiter Hoforganiſt. Am 8. Juni 1728 ließ er ein weiteres Geſuch folgen, worin er eine andere Weiſe, ſeinen Namen zu ſchreiben, gefunden hat.

„A S. A. S. E. de Cologne
Supplique tres humble pour Van den Eede,
organiste.

Prince serenissime, Monseigneur.

Gilles Van den Eede, organiste, remontre dans un très profond respect à votre Altesse Serénissime Electorale, que depuis une année et demie, qu'il a l'honneur de la servir sans gages, il a refusé plusieurs bonnes occasions, dans l'espoir que V. A. S. E. y aïant égard, lui feroit la grace de lui accorder un gage, et pendant tout ce tems il a toujours été tres exact à son devoir, aïant plus fait lui seul qu'aucun autre, même jusqu'à negliger ses Ecoliers, pour que le service ne manquâ point: et comme il ne peut plus subsister, aïant tout depensé le peu qu'il avoit, et que V. A. S. E. ne trouve pas apropos de lui accorder cette grace; il se met à ses pieds pour la supplier tres humblement d'avoir du moins agreable de lui faire donner pour les services qu'il a eû l'honneur de lui rendre, telle recompense qu'il plaira à V. A. S. E., pour lui aider à aller ailleurs chercher de l'Emploi: c'est, Monseigneur, la derniere grace, que le suppliant ose demander et même esperer de la bonté naturelle de V. A. S. E.: et en quelqu' endroit que la fortune le conduise, il ne cessera de faire des voeux pour la santé et prosperité de V. A. S. E.“

Das Dekret vom 8. Juni gewährt van den Eede 100 Gulden Gehalt. Auf ein drittes Geſuch im nächſten Jahre, mit der Unterſchrift van den Eeden, erfolgte am 5. Juli 1729 als Antwort eine Erhöhung ſeines Gehalts auf 200 Thaler, und ſo wurde ein Mann in Bonn angeſtellt, welcher einſt Ludwig van Beethovens Lehrer werden ſollte.

Am 5. März 1727 wurde der Prieſter Joſeph Zudoli als Kammer- und Hofmuſikus mit 600 Gulden angeſtellt; es iſt derſelbe, der 1753 an Domminis Stelle Kapellmeiſter wurde.

Am 12. Mai 1728 bittet F. M. Zermackh, „Cammerdiener und Konzert-

meister" von Brühl aus um die Anstellung seines Sohnes Franz Andreas als Hofmusikus; die Bitte wurde unter Bewilligung von 50 Rthlr. genehmigt.

Am 29. März 1729 wurde Joseph Clemens Ferdinand dall' Abaco als Titular-Cammerdiener und „Hofmusicus mit dem Violoncell" mit 400 Gulden angestellt; er war als Violoncellspieler sehr angesehen und trat auch als Komponist auf. Am 26. August erhielt er die Stellung eines „Directeur der Churfürstlichen Cammermusik", mit einem Gehalt von 1000 rheinischen Gulden.

Weiterhin wurden am 22. Juni 1729 Franz Vastizky als Hoftrompeter, Joseph Gonsez du Bois und Johann Philipp Haveck als zweite Violinisten angenommen. Hofmusikus Ambrosini erhielt „die durch jüngst erfolgtes absterben des geweßenen Hofmusici stumpf fälligen" 100 Gulden. Im Laufe desselben Jahres erhielt Kapellmeister Trevisani eine Gehaltszulage von 274½ Gulden.

Aus den Jahren 1730 und 1731 finden sich nur verschiedene Zuschußbewilligungen, darunter eine an den Hofmusikus Meuris, der uns bisher nicht begegnet ist; er erhielt 100 Gulden aus dem Gehalte des verstorbenen Graeb. Er muß nicht lange nachher gestorben sein; am 4. November 1735 erscheint Hofmusikus Commans (s. u.) als der „jetzige Ehegatte der Wittib Meuris" und behält die von ihr genossenen 100 Gulden aus dem Gehalte ihres ersten Mannes.

Im Anfange 1732 starb der Kapellmeister Trevisani, und seine Stelle erhielt durch Dekret vom 29. März 1732 Hieronymus Donnini, „Rath und Cammermusiken Componist" mit 500 Thalern Gehalt, welches nicht lange nachher auf 600 erhöht wurde. Donnini bekleidete die Stellung 20 Jahre lang; er starb anfangs 1752. Das nächste Dokument muß vollständig mitgetheilt werden

„Merz 1733.

Decretum.

Für Ludovicum van Beethoven als Churfürstl. Hof-Musicant.

Cl. A. Demnach Ihre Churfl. Durchl. zu Cöln Herzog Clement August in ob- und nider Bayern etc. Unser gnädigster Herr, auf underthänigstes Bitten Ludovici van Beethoven, denselben zu Dero Hof-Musicum gnädigst erklärt und aufgenommen, auch ihm zum jährlichen gehalt vierhundert gulden rheinisch zugelegt haben, als wird demselben darüber gegenwärtiges unter höchstbesagter Sr Churf. D. gnädigstem handzeichen und geheimen Canzley insigel gefertigtes decret herausgegeben, und dem Churfl. rath und Zahlmeistern Risack hiermit anbefohlen, ihm Beethoven gemeldete 400 Fl. quartaliter mit anfang dieses jahrs zu zahlen und gehörend zu verrechnen. V.d. ...Merz 1733."

Was über diesen neuen Hofmusikus, seine Geschichte und seine Familie zu sagen ist, heben wir für eine spätere Stelle auf und gehen in der Reihe der Dokumente weiter.

Es folgen die Anstellungen von Joseph Magdefrau als „Baßgeiger" mit 150 G. (26. April 1734), von J. Leop. Commans (an Stelle des verstorbenen Ambrosini) und Belseroski als Hofmusiker (29. Jan. 1735), von Franz X. S. Haveck als „Hofmusiquanten mit dem Violoncello" (4. Nov. 1735), von Margarethe Elisabeth Gysens, Hofsängerin, mit 400 Gulden (8. Jan. 1736), von Franz Salefeld als Hoboist (1. Juni) und endlich von Anton Raaff als Kammermusikus mit 200 Thlr. (10. Sept.). Das war der große, schon bald nachher berühmte Tenorist Raaff. Er war in Holzem (Pfarrei Villip unweit Bonn) geboren und besuchte das Gymnasium in Bonn. Clemens August hatte ihn in der Kirche singen gehört und für seine Ausbildung gesorgt. Bald nachher trat er in München, wohin ihn der Kurfürst mitgenommen hatte, in einer Oper auf, vollendete seine Ausbildung bei Bernacchi in Bologna, sang 1738 in Florenz bei der Vermählung der Kaiserin Maria Theresia, und kehrte 1742 nach Bonn zurück, wo durch Dekret vom 16. August 1742 sein Gehalt auf 750 Gulden erhöht wurde. Auf seine weitere glänzende Laufbahn kann hier nicht eingegangen werden.[1])

Am 14. März 1737 wird der Fagottist Holtz (auch Holtze, Holste geschrieben) Hofmusikus; am 9. Nov. 1740 erhält der Hoforganist Georg Graskampff 100 G. Zulage aus dem Gehalte des verstorbenen Piva, ebenso N. A. Graff; auch Fr. X. Haveck und Du Bois werden erhöht. Im Januar wird der Hoboist H. Gruß, und am 27. Nov. 1744 Peter Joseph Ipp als Hofmusiker angestellt.

Am 3. April 1745 werden Giovanna della Stella und Rosa Costa aus Neapel als Hof- und Cabinetssängerinnen, jede mit 1200 Gulden, angestellt. Die Dekrete, durch welche dieselben entlassen werden, datiert vom 15. Juli 1749, gewähren der Rosa Costa, verehelichten Torelli, und der Giovanna della Stella, verehelichten Locatella, den Titel als „Churfürstliche Cammervirtuosinnen", und zwar „ohne Gehalt". Die folgenden Worte Merings (S. 77) scheinen hierauf Bezug zu haben. „Schöne Frauengestalten würdigte er (Clemens August); an seinem Hofe befanden sich zwei vorzüglich schöne italienische Sängerinnen, deren geistreicher Umgang ihm besonders Vergnügen machte — —. Der Sängerinnen halber wurde der Fürst in Rom verläumdet; er unternahm eine zweite Reise dahin, um sich dort von jedem

[1]) Vgl. O. Jahn, Mozart 3. Aufl. I. S. 424 fg.

unlauteren Verdachte zu reinigen. Eine Abbildung einer dieſer Sängerinnen hängt noch heute [1842] im Schloſſe zu Brühl."

Am 21. November deſſelben Jahres wurde der Italiener Franz Zopis Vice-Kapellmeiſter mit 500 Thlrn. Gehalt, und am 12. Dezember Lucas Carl Roiſten, welcher ſchon „ins 5te Jahr als Baſſiſt aufm Dural" dient, Hofmuſikus. Dieſelbe Stellung erhielt am 26. Mai 1746 Joſeph Meuris; am 4. Nov. wurden ihm 200 Gulden Gehalt bewilligt, welche vorher ſeinem „Vattern" bezahlt worden waren.

Daſſelbe Jahr brachte auch Ludwig von Beethoven eine Gehaltserhöhung, wie aus folgendem Dokumente hervorgeht.

„Zulegung noch hundert Rthlr. jährlich an den Cammer-muſicum van Beethoven.

22. Aug. 1746."

„Nachdemahlen ſeine Churfürſtl. Durchlt. zu Cöln, Herzog Clement Auguſt in Ob- und nider Bayern, unſer gnädigſter Herr, dero Cammer-Muſico van Beethoven, nebſt ſeinem genieſſenden Gehalt auch diejenige hundert Rthlr. jährlich, ſo durch jüngſt erfolgtes Abſterben Joſephi Kayſer inſtrumenten-machern fällig worden, in Gnaden zugelegt haben, als wird es dem Churfürſtl. Hof-Cammerrath und Zahlmeiſtern Riſach hiermit zu wiſſen gemacht, und gnädigſt befohlen ihm van Beethoven auch obige jährliche 100 Rthr. quartalsweiſe, von behöriger Zeit an, gegen Quittung zu zahlen, und gebührend zu verrechnen. Urkund. etc. Poppelsdorf den 22. Auguſti 1746."

Kleinere Zulagen (je 50 G.) erhielten kurz nachher Fr. X. Haveck, Gruß und Poletnich aus den „durch Abſterben des Hof-Violiniſten Wastizky anheimgefallenen 150 fl."

Am 2. Mai 1747 wurde Johann Ries Hoftrompeter an Stelle von Sebaſtian Weckell, mit einem Gehalte von 192 Thalern. Das iſt der erſte uns bekannte Vertreter eines Namens, welcher nachmals ſowohl in der Kapelle wie in der muſikaliſchen Welt zu hohem Anſehen gelangte. Am 5. März 1754 wurde er förmlich als Hofmuſikus (Violiniſt) angeſtellt; er hatte in ſeinem Geſuche geltend gemacht, daß er ſtatt der Hoftrompete „mit ſingen und anderen Inſtrumenten in derer Hofkapell bei allen vorgek. Dienſten" ſich präſentirt habe und ſich dabei auf das Zeugnis des Kammermuſikdirektors Gottwald berufen. Er erkrankte ſpäter und wurde 1766 zu den Alexianern nach Köln gebracht. Seine beiden Töchter und ſein Sohn Franz Ries werden uns noch begegnen.

Am 8. Nov. 1748 folgte die Ernennung von Joh. Anton Schamsdeburg zum Kammermuſikus. Am 14. Januar 1752 wurde Joſeph Carl

Gottwald „Cammermuſic-Componiſt“ mit 600 G.; am 22. Juli 1753 erfolgte ſeine Ernennung zum Kammermuſikdirektor. Am 3. April 1752 wurde der Vice-Kapellmeiſter Franz Zopis „in Gnaden“ entlaſſen. Wahrſcheinlich hatte er erwartet, Nachfolger des kürzlich verſtorbenen Donnini als Kapellmeiſter zu werden, und dankte ab, als er in dieſer Erwartung ſich getäuſcht ſah. Durch ein Dekret vom 5. April deſſelben Jahres wurden die Gehälter der verſtorbenen Donnini und Haveck ſo vertheilt, daß Magdefrau, Gruß, Dubois, Kiechler und Roiſten je 100 G , Poletnich, Graf und Holtz je 50 G. erhielten. Am 11. März 1753 ſtieg das Gehalt Touchemoulins (ſ. u.) von 900 auf 1000 Gulden. Um dieſelbe Zeit wurde Franz Ziernich Hofpauker. Hofmuſikus Tauber (auch Dauber geſchrieben) erhielt 300 G. Gehalt. Derſelbe war zugleich Ballmeiſter; nach einem Dekret vom 14. Juni 1759 ſollen ihm die zu ſpielenden Tänze vorgelegt und von ihm beſtimmt werden. Am 18. November 1762 wurde er mit einem guten Zeugniſſe entlaſſen.

Das Jahr 1753 brachte auch (27. Juni) die Ernennung von Joſeph Zudoli zum Kapellmeiſter.

Am 24. Febr. 1755 wurde Joh. Zdenick Hofmuſikus mit 300 G., aus dem Gehalte des verſtorbenen Antgarten. Am 13. Mai wurde Eleonore Walderin (Walter) Hofſängerin mit 200 Thlr. Am 1. März 1756 erhielt Ferdinand Treves (Drewers), in Gewährung einer Bittſchrift ſeines Vaters, des Schützen Laurent Treves, die Stelle eines Violiniſten.

Vom 27. März deſſelben Jahres ſind einige Dokumente datirt, welche ein doppeltes Intereſſe haben; ſie beziehen ſich auf die Familie Beethoven, und ſind dabei ſo vollſtändig, daß ſie die ganze Art und Weiſe der Anſtellung von Mitgliedern der kurfürſtlichen Kapelle zeigen können. Von der orthographiſchen Kenntnis des Bittſtellers oder des „Cammermuſic-Directors“ Gottwald erhält der Leſer keine hohe Meinung; doch ſehen wir wenigſtens, wie man den Namen Beethoven ausſprach.

„Ahn Jhro Churfürſtl. Durchl. zu Cölln etc. Meinem gnädigſten Herrn
Unterthänigſtes Memoriale ſambt bitt
Mein

Joan van Biethoffen.

Hochwürdigſt-Durchlauchtigſter Churfürſt
Gnädigſter Herr Herr etc.

Ewere Churfürſtl. Durchlt. geruhen gnädigſt in unterthänigkeit vortragen zu laſſen, wie daß in höchſt dero Hoff Capell bey abgang der erforderlichen ſingſtimmen bey der muſic mein weniges vier jahrlang auch

bisher mitbezeigt, wan aber mir annoch das glück verneinen will, das mit höchſter Churfürſtl. gnad angeſehen zu einem geringen Salario gnädigſt ernannt werde;

So gelangt zu Ewer Churfürſtl. Durchl. mein unterthänigſtes ſuchen, höchſt dieſelbe ggſt geruhen wollen, mich (: in anſehung meines Vatters 23 jahr und würklicher trey gehorſambſter Dienſt bezeigung :) nur mit einem decret als hoff Muſicanten gnädigſt erfreuen, welche höchſte gnad mich alſo wird beeuffern, umb Ewer Churfürſtl. Durchl. durch mein treu-euferigſte dienſten ein gnügen leiſten zu können.

Darüber
Ewer Churfürſtl$^{n}$ Durchleucht
Unterthänigſt-treu-gehorſambſter diener
Joan van Biethoffen."

„An den Muſic directoren Gotwaldt zu unterthänigſt gutachtlicher Berichtserſtattung. Urkund gnädignſten Handzeichens, und Geheimen-Cantzlei Inſigels.

Bonn den 19. Mertz 1756.

(gez.) Clemens Auguſt." (L. S.)

„Hochwürdigſt-durchleuchtigſter Churfürſt
Gnädigſter Herr Herr etc.

Euer Churfürſt. Durchl. haben zu meinen unterthänigſten Gutachten, die bitt ſchrift deſſ Joan van Piethoffen verwieſen, ſuplicant bittet Sr. Churfürſtl. Durchl. um ein gnädigſtes Decrettum als acceſiſt von der hoff Muſic, Selber dienet zwar ſchon auf dem Duc Sall bey 2 Jahre mit ſeiner Stim, hoffet auch mit der zeit Sr. Churfürſtl. Durchl. vollkommen durch ſeinen unermieten fleiß zu dienen, und ſuechet ſein Vatter, welcher die höchſte Gnadt als Baſſiſt zu dienen hat, ſelben vollkommen zu höchſten Dienſten herzuſtellen, laſſe nun unterthänigſt ohnzielſezlich anheimgeſtellet, was in dieſer ſach weitter gnädigſt reſolvirt werden wolle, thue mich zu höchſten huldten und gnaden fueſſfälligſt empfehlen und mit tieffeſter Erniedrigung harren

Euer Churfürſtl. Durchl.
unterthänigſt treu gehorſambſter diener
Gottwaldt, Camer Muſic director."

Daraufhin wurde nun an den Kurfürſten weiter Folgendes berichtet.

„Coloniensis gratiosa. Bonn den 27. Mertz 1756.

Cammer Muſic Direktor Gottwaldt ad supplicam des Joan van Betthoffen berichtet daß ſupplicant auf dem Docſal bey 2 Jahr mit ſeiner ſtimm

diene, auch alſo zu Ihr. Churfl. Durchl. gnädigſten zufriedenheit durch ſeinen fleiß forthin zu dienen verhoffe, worzu ſein Vatter, welcher als Baſſiſt zu dienen die gnad hatt, ihn vollkommen zu qualificiren ſuchen werde, Ihrer Churfl. Durchl. unterthänigſt anheimſtellend, was darin gnädigſt zu reſolviren geruhen wollen.

Idem Gottwaldt ad Supplicam Erneſt Haveck als acceſſiſten bey der Hoffmuſik berichtet daß ſupplicant zwarn bey der Hoffmuſic noch unvermögend, ſelbiger aber durch beſonderen fleiß mit der zeit ſich der höchſten dienſt ſich würdig machen, auch luſt und freud darzu bekommen werde, wan Ihr. Churfl. Durchl. ihn mit dem decreto begnädigen würden, unterthänigſt anheimſtellend, was höchſt dieſelbe darüber verordnen wollen."

„Decretum.

Hoff-Muſicanten Decret für Johan van Biethofen.

Clm. A. Demnach Ihre Churfürſtl. Durchl. zu Cölln Herzog Clement Auguſt in Ob- und nieder Bayern etc. Unſer gnädigſter Herr auf unterthänigſtes bitten Johan van Biethofen und in erwegung deſſen zu der Singkunſt habender geſchicklichkeit, auch darin bereits erworbener erfahrenheit, denſelben zu dero Hoff-Muſicum in gnaden erklärt und auffgenommen haben, erklären und auffnehmen auch hiermit und kraft dieſes; als wird ihm van Biethofen gegenwärtiges unter gnädigſtem Handzeichen und vorgedruckten geheimen Cantzlei Inſiegel darüber gefertigtes Decret zugeſtellt, und dabey denen, ſo es angehet, befohlen, umb denſelben für einen nunmehrigen Churfürſtl. Hof-Muſicum zu erkennen, und das ſich dieſerthalb gebührende ihm widerfahren zu laſſen. Bonn d. 27. Märtz 1756."

Johann van Beethoven war damals 16 Jahre alt. Warum er vier Jahre nach Erlaß dieſes „Hoff-Muſicanten Decretes" im Hofkalender noch als Acceſſiſt erſcheint, iſt nicht klar. Der von Gottwaldt ebenfalls empfohlene Ernſt Haveck, deſſen Bittſchrift um die Stellung als „Acceſſiſt im Churf. Toxal als Baßgeiger" ſich unter den Düſſeldorfer Papieren befindet, war ein Sohn des eben verſtorbenen F. X. Haveck (ſ. o. S. 24); er wurde unterm 27. März 1756 „zu fernerer ſeiner üb- und perfectionirung in der Muſic" als Acceſſiſt angenommen.

Am 24. März 1757 erhält Philipp Draute, welchen eine „Leſion der Lungen unfähig für das Horn gemacht hat", eine Stelle als „Hofmuſicus auf einem Geigeninſtrumente". Am 28. März 1758 wird Ernſt Riedel als Hofmuſikus, am 2. Juni Maria Eva Eliſabeth Anſion als Sängerin mit 300 G. angeſtellt. Am 30. Auguſt werden dem Johann Peter Salomon, „vor einiger Zeit" als „Hofmuſicus ohne Gehalt" angeſtellt, 125 Gulden

aus dem Gehalte des verſtorbenen Holtz gewährt. Auch dieſer gelangte ſpäter zu hohem Anſehen. Er war 1745 geboren, zählte alſo (wie Beethoven) bei ſeiner erſten Beſoldung erſt 13 Jahre.

Am 22. Auguſt 1759 wurde die Bittſchrift von Franz Gottwald um eine Anſtellung als Violiniſt gewährt; derſelbe hatte kurz vorher ſeinen Vater, den Kammermuſikdirektor, durch den Tod verloren. Am 9. September wurde Johanna Antonia Lentnerin, geborene Blumin, welche ſchon in Spa vor dem Kurfürſten geſungen hatte, „in Anſehung ihrer Geſchicklichkeit und Erfahrung in der Singkunſt" als Hofſängerin mit 300 G. Gehalt angeſtellt.

Unter den Notizen, welche ſich auf die Hofmuſiker unter Clemens Auguſt beziehen, iſt die Anſtellung der Frau Lentner die letzte. Daß die Reihe nahezu vollſtändig iſt, wird klar durch eine Unterſuchung der Verzeichniſſe der Kapelle in den jährlichen Hofkalendern; der Wechſel von einem Jahr zum anderen betrifft ſelten mehr wie zwei oder drei Namen, und in einigen Jahren findet ſich gar keine Änderung. So unterſcheidet ſich das Verzeichnis für 1761 von dem für 1760 nur in folgenden vier Punkten; die Kapellmeiſterſtelle iſt erledigt; der Name Johann Brion kommt nicht mehr vor; Maria Joſepha Starck iſt jetzt Madame Steilers; Bletenich ſchreibt ſeinen Namen jetzt richtig Poletnich. Das Verzeichnis für 1763 unterſcheidet ſich von dem für 1761 nur durch Angabe eines Namens als Kapellmeiſter, der vorher unter den Vokaliſten geſtanden hatte.

Nur eine Gruppe von Dokumenten vermiſſen wir, welche, wenn ſie ſich noch bei den übrigen befände, von uns kaum überſehen ſein könnte; es ſind die, welche ſich auf die Ernennung Touchemoulins zum Kapellmeiſter als Nachfolgers von Zudoli beziehen.

Touchemoulin — der ältere Beethoven ſchreibt den Namen Dousmolin — von Gerber in hohem Grade geprieſen als Violinvirtuoſe wie als Komponiſt, war noch ſehr jung für ſeine Stellung; er war 1727 in Chalons geboren. Wann er nach Bonn kam, wird nicht angegeben. Doch erwarb er ſich bald die beſondere Gunſt Clemens Auguſts, der ihn (nach Gerber) als Schüler zu Tartini ſchickte, ihm 1753 das verhältnismäßig hohe Gehalt von 1000 Gulden verlieh, und ihn dann, zum großen Mißvergnügen eines anderen und älteren Kandidaten, der noch dazu glaubte, die Stelle ſei ihm ſelbſt verſprochen, zu der höchſten muſikaliſchen Stellung in ſeinem Dienſte berief. Doch bekleidete er die Stelle nur kurze Zeit. Zudolis Name als Kapellmeiſter erſcheint in dem Kalender von 1760, der von Touchemoulin in demſelben und dem von 1761, und zwar wird er nur als Violiniſt genannt, während des Dekret, welches ſeinen Nachfolger ernennt, vom

16. Juli des letzteren Jahres datirt ist, also nur fünf Monate nach dem Abscheiden von Clemens August. Die Erklärung ist sehr einfach: bei der Reihenfolge der Besoldungen, welche bei dem Regierungsantritte Max Friedrichs festgesetzt wurde, wurde die von Touchemoulin auf 400 Thaler herabgesetzt, worauf er sofort abdankte. Er starb am 2. Juni 1801 in Regensburg.

Der im Anhange (III) mitgetheilte „Besoldungs-Status" kann in gewisser Weise als Zusammenfassung der gegebenen Notizen dienen. Nach demselben wurde den Accessisten keine Besoldung gewährt; zu diesen gehörten die Vokalisten Johann van Beethoven und Judith Gottwald, die Violinisten Ferdinand Drewer, Ernst Riedel, Franz Gottwald und der Violoncellist Ernst Haveck. Die Trompeter und Trommler waren unter den Hofmusikern nicht eingeschlossen.

Nur geringer Erfolg hat die Nachforschungen belohnt, welche auf nähere Erkenntnis des Charakters und der Beschaffenheit jener Oper und Musik gerichtet waren, auf die (nach Ennen) Clemens August so große Summen verwendete. Die Periode, in welche seine Regierung fällt (1724—1761), ist eben jene, in welcher die alte italienische Oper, das Oratorium und die geistliche Kantate die höchsten Stufen ihrer Entwickelung durch Händel, J. S. Bach und andere Meister erreichte. Sie endigt mit dem Zeitpunkte, in welchem Gluck, C. Ph. E. Bach und Joseph Haydn die Grundlage der neuen Opern-, Orchester- und Klaviermusik legten, und ehe die vollkommen ausgebildete Sonatenform in allen Kompositionen höherer Art, mit Ausnahme derer für Vokalmusik, Aufnahme gefunden hatte. In jenen Tagen wurde verhältnismäßig wenig Musik durch den Druck bekannt gemacht, und in Folge dessen fanden neue Formen und neue Stile nur langsam den Weg zu allgemeiner Anerkennung; und eine andere Folge davon war, daß das Amt eines Komponisten für die Kirche, die Kammer, das Theater, oder wie sie immer benannt sein mochten, keineswegs eine Sinecure war, weder an dem kaiserlichen Hofe der Maria Theresia, noch an dem Hofe irgend eines kleinen Fürsten oder Edeln, dessen Hausgesinde zugleich sein Orchester bildete. Die Komponisten mußten Musik liefern, so oft sie nöthig war, wie der Jäger Wildpret oder der Fischer Fische. Welche Massen auf diese Weise producirt wurden, kann man an dem bekannten Beispiele von Joseph Haydns Arbeiten in Esterhaz ermessen, dessen Fruchtbarkeit wahrscheinlich die mancher anderen an Quantität nicht übertraf. Der ältere Telemann versorgte damals die Höfe von Bayreuth und Eisenach und die Barfüßer zu Frankfurt a/M. mit Kompositionen und erfüllte daneben seine Pflichten als Musikdirektor und Komponist in Hamburg; er brachte Musik mit solcher Leichtigkeit aufs

Papier, daß er, wie Händel von ihm ſagte, für acht Stimmen mit derſelben Geſchwindigkeit komponiren konnte, wie ein gewöhnlicher Mann einen Brief ſchreibt. Unter ſolchen Umſtänden mußten alſo jene Männer ſchreiben, welche in unſeren Mittheilungen als offizielle Komponiſten genannt waren. Es iſt wahrſcheinlich, daß keine Note aus ihrer Feder übrig geblieben iſt; und ebenſo wahrſcheinlich iſt es, daß der Verluſt nicht eben zu bedauern iſt, ausgenommen etwa für den Zweck, eine antiquariſche Neugierde zu befriedigen.

Vier Textbücher von Geſangſtücken, welche unter dieſer Regierung aufgeführt wurden (früher im Beſitze des Herrn Andreas Velten in Bonn, ſpäter in dem des Herrn v. Merlo in Köln), haben ſich erhalten.

1) „Componimento per Musica“ zum Geburtstag des Kurfürſten 1740. Die dargeſtellten Charaktere ſind Gloria, Reno (Rhein) und eine Ninfa del Reno: die Muſik komponirt von Giuſeppe dall' Abaco, Direktor der Kammermuſik.

2) La Morte d'Abel, oratorio rappresentato alla Corte Electorale etc., in 2 Theilen. Das Datum iſt nicht angegeben. Interlocutori:

| | |
|---|---|
| Adamo . . . . | il Signor Biethoven. |
| Eva . . . . | La Signora Starck. |
| Caino . . . . | Il R. P. dal Colmo. |
| Abele . . . . | La Signora Ansion. |
| Angelo . . . . | La Signora Gottwald. |

Virtuosi di Camera d. S. A. E. E.

Die Poeſie von Metaſtaſio, die Muſik von Giuſeppe Zoncha.

Zoncha war Baſſiſt und Komponiſt in München, wo dieſes Werk 1754 zuerſt aufgeführt wurde.

3) 1757. „Eſter, eine geiſtliche Geſchichte, auf Befehl Clemens Auguſt in Bonn vorgeſtellt. Aus dem Italieniſchen von S. F. A. Aubert.“ Dieſer Text iſt zum Theil deutſch und zum Theil italieniſch. Die Rollen ſind Aſſuerus, Eſter, Mardocheus, Aman und Hydaspes, nebſt einem Chore von Iſraeliten, einem andern von Perſern u. ſ. w. Die Namen der Sänger ſind nicht genannt.[1])

4) Anagilda, Drama per Musica, in 3 Akten, aufgeführt im Mai 1767 im Hoftheater unter der Leitung „del Signor Angelo Mingotti, Direttore dell' Opere Italienne“ (Bruder jenes Pietro M., welcher die berühmte Sängerin heirathete und zehn Jahre vorher das Opernhaus in Hamburg mit Gluck als Muſikdirektor eröffnet hatte).

[1]) Ein Oratorium Eſter von Caldara, Text von Franc. Focio, wurde 1732, und ein gleichnamiges von Arrigoni, Text von Metaſtaſio, 1738 in Wien aufgeführt. Wangemann, Geſch. des Orat. S. 240. 242 nach Köchel. A. d. H.

Interlocutori:

Anagilda — La Signora Faustina Tedeschi.

Fernando, Conte di Castiglia — La Signora Dominica Lambertini.

Elvira, sua sorella — Anna Malucelli.

Garzia, Re di Navarra — Anastasia Massa.

Ballerini:

Le Signore Angiola Augustinelli et Aluisa Augustinelli. Signor Giuseppe Cinti.

Das Textbuch eines ferneren Oratoriums befand sich im Besitz des Herrn Dr. Franz Gehring in Bonn und führt den Titel: „Saint Ciprien et Sainte Justine Martirs. Oratoire representé a Bonn par ordre de S. A. S. E. Clement Auguste Archevesque etc. A Bonn, chez les Héritiers Rommerskirchens.“ Zeit und Name des Komponisten sind nicht angegeben. Das Werk wurde unter dem folgenden Kurfürsten wieder aufgeführt, wo wir darauf zurückkommen.

Ob Clemens August, wenn er zu den Hauptstädten seiner entfernteren Bisthümer reiste, sein Orchester und seine „Comedianten“ mit sich nahm, wird nicht angegeben; wahrscheinlich ist es nicht; nach Brühl jedoch und zu den näheren auf dem Rhein leicht zugänglichen Orten folgten sie sicherlich seinen Wegen. Diese Thatsache und verschiedene andere unterhaltende und interessante Einzelheiten ergeben sich aus den im Anhange (IV) mitgetheilten Citaten aus vier von den jährlichen Berichten über die Ausgaben des Kurfürsten, welche sich gefunden haben. Diese Aktenstücke machen es etwas zweifelhaft, ob Ennen nicht vielleicht die Ausgaben für Theater und Oper etwas zu hoch angegeben hat, abgesehen von gewissen besonderen Jahren, wie z. B. jenen, in welchen die neuen Bühnen in Bonn und Brühl eröffnet wurden. Wenn man ferner in diesen Verzeichnissen die Summe von 4716 oder 3110 Thalern „ad pias causas“ neben 50 966 bezw. 42 992 Thalern für „Plaisiranschaffungen“ angegeben findet, so wird man doch dem lebenslustigen Erzbischofe das Recht widerfahren lassen, nicht zu vergessen, daß Mönchs- und Nonnenklöster und barmherzige Anstalten reichlich über seine Territorien verbreitet waren; er war somit einer von den vielen, welche zu solchen piae causae beisteuerten, für welche nicht öffentlich gesorgt war; während die Ausgaben für „Plaisiranschaffungen“ ausschließlich seine eigene Börse in Anspruch nahmen.

Drittes Kapitel.

# Maximilian Friedrich und seine Hofmusiker.

Nach dem unglücklichen Balle von Ehrenbreitstein ging Scepter und Hirtenstab von Köln von der Bairischen Familie, welche dieselbe so lange besessen hatte, in die Hände von Maximilian Friedrich über, aus dem schwäbischen Geschlechte Königsegg-(Königseck)Rothenfels. Ein Jahrhundert oder länger hatte dieses Haus in der Kirche von Köln fette Pfründen genossen; in dieser Stadt war der neue Kurfürst am 13. Mai 1708 geboren. Er war der vierte seines Stammes, welcher die wichtige Stelle eines Domdechanten bekleidete. Von dieser Stelle wurde er am 6. April 1761 zur Kurfürstenwürde erhoben, und im nächsten Jahre zur kirchlichen Herrschaft über Münster berufen, mit welchen beiden Sitzen er sich begnügen mußte. Er war von Natur ein ruhiger, gutmüthiger, freundlicher, indolenter Mann, von keiner großen Charakterstärke; Eigenschaften, welche bei dem Inhaber einer reichen Sinecure, der eben sein 53. Lebensjahr vollendet hatte, sich schon zu sehr durch die Gewohnheit befestigt und entwickelt haben mochten, um mit einem Wechsel der Verhältnisse zugleich zu wechseln; und welche, wie Stramberg sagt, ihn im Lande ungemein beliebt machten, dem bekannten Verslein zum Trotz:

„Bei Clemens August trug man blau und weiß,
Da lebte man wie im Paradeis.
Bei Max Friedrich trug man sich schwarz und roth,
Da litt man Hunger wie die schwere Noth."

Durch die übermäßige Verschwendung Clemens Augusts war die Lage der Finanzen eine solche geworden, daß sehr entschiedene Einschränkungen nöthig waren, und den Wirkungen derselben während der ersten Jahre von Max Friedrichs Regierung, welche manche Personen außer Beschäftigung setzte, verdankten ohne Zweifel jene Verse ihre Entstehung.

Zum Glück für seine Unterthanen wurde die Indolenz des Kurfürsten ausgeglichen durch die Thätigkeit und Energie eines Premierministers, welcher sein staatsmännisches Ideal in Friedrich II. von Preußen sah und dessen Regierungsweise nachahmte, soweit es der verschiedene Charakter der beiden Herrschaften erlaubte. Dasselbe war in gleicher Weise, wenn nicht noch mehr, in der Regierung von Münster der Fall. Zu der Achtung, welche man dem Gedächtnisse Belderbuschs, des allmächtigen Ministers von Bonn, in seiner Eigenschaft als Staatsmann zollen muß, kommt bei Fürstenberg, dem gleich mächtigen Minister zu Münster, Bewunderung und Verehrung für den Mann hinzu; der erstere war geachtet und gefürchtet, aber nicht geliebt in dem

Fürſtenthum; der letztere war in ſeinem Lande nicht nur geachtet, ſondern auch in hohem Grade populär.

Kaspar Anton von Belderbuſch war es, durch welchen der neue Kurfürſt ſeine Stellung erhalten hatte; ſeiner Sorgfalt vertraute er den Staat an; ſeiner Kenntnis und der Feſtigkeit ſeines Charakters verdankte er die Befreiung von den pekuniären Bedrängniſſen, welche ihn drückten, ſowie die Genugthuung, im Laufe der Jahre ſeine Staaten zu den glücklichſten und blühendſten von Deutſchland gezählt zu ſehen. Belderbuſchs erſte Sorge war, die Ausgaben zu vermindern. „Er ſtellte die Bauten ein," ſagt Ennen,[1]) „verabſchiedete einen Theil der Schauſpieler, ſchränkte die Zahl der Akademieen und Hofbälle ein, ſchaffte die koſtſpieligen Jagden ab, beſchnitt den Hofbeamten, Offizieren und Domeſtiken ihre Gehälter, verringerte den Etat für Küche, Keller und Tafel des Fürſten, machte die Hinterlaſſenſchaft des Clemens Auguſt zu Gelde und vertröſtete die zahlreichen Gläubiger deſſelben auf beſſere Zeiten." Aber wenngleich Sparſamkeit die Regel war, ſo konnte der Kurfürſt doch auch verſchwenden, wo er es ſeiner Stellung ſchuldig zu ſein glaubte, wie zum Beiſpiel bei Gelegenheit der Kaiſerwahl in Frankfurt a. M. im Jahre 1764. „Vorgeſtern Morgen," ſagt die Bönniſche Anzeige vom 20. März jenes Tages, „ſind erſt die Churfürſtl. Herrn Kämmerer, Edelknaben, Hof-Beamte, fort; übrige Bediente, bey 250 Perſonen nebſt 50 Garde du Corps, unter Anführung des Herrn Grafen von der Lippe unter Pauken- und Trompetten-Schall von hier nach Frankfurt mit 10 Nachten abgefahren. Se. Churfürſtl. Gnaden werden auf künftigen Samſtag dahin zu Lande abreiſen."

Kasper Risbeck, jener ſcharfe Beobachter, deſſen Zeugnis um ſo gewichtiger iſt, als er keineswegs Vorurtheile zu Gunſten der kirchlich-bürgerlichen Herrſchaften hegte, ſagt in einem Briefe von 1780:[2]) „Die jetzige Regierung des Erzbisthums Köln und des Bisthums Münſter iſt ohne Vergleich die aufgeklärteſte und thätigſte unter allen geiſtlichen Regierungen Deutſchlands. Die ausgeſuchteſten Männer bilden das Miniſterium des Hofes von Bonn, und nebſt dem Einfluß deſſelben wirkt für das Wohl des Bisthums Münſter beſonders noch der kluge und warme Patriotismus ſeiner Landſtände. Die Geiſtlichkeit beyder Fürſtenthümer ſticht mit jener der Stadt Köln durch gute Sitten und Aufklärung erſtaunlich ab. Vortreffliche Erziehungsanſtalten, Aufmunterung des Ackerbaues und der Induſtrie, und Vertreibung des Mönchsweſens, ſind die einzigen Beſchäftigungen des Kabinets von Bonn."

Welche Anſicht man immer darüber hegen mag, inwieweit es klug und

[1]) Frankreich und der Niederrhein II. S. 387.

[2]) Briefe eines reiſenden Franzoſen in Deutſchland II. S. 370.

angemessen sei, Geistliche mit weltlicher Macht zu bekleiden: es würde ungerecht sein, wollte man nicht die Lichtseite so gut wie die Schattenseite des Bildes geben. Jene wird von Risbeck in Bezug auf die Rheinischen Staaten, deren Fürsten Geistliche waren, gut hervorgehoben, und seine Bemerkungen sind hier durchaus an der Stelle, da sie sich zum Theil auf einen Staat beziehen, in welchem Beethoven seine Kindheit und Jugend verlebte.

„Der ganze Strich Landes," sagt er,[1]) „von hier bis nach Maynz ist einer der reichsten und bevölkertesten von Deutschland. Man zählt in diesem Strich von 18 deutschen Meilen gegen 20 Städte, die hart am Ufer des Rheines liegen, und größtentheils aus den Zeiten der Römer her sind. Noch sieht man deutlich genug, daß diese Gegend in Deutschland am ersten angebaut wurde. Weder Moräste noch Heiden unterbrechen den Anbau, der sich mit gleichem Fleiß weit von den Ufern des Flusses über das benachbarte Land ausdehnt. Während daß viele Städte und Schlösser, die unter Karl dem Großen und seinen Nachfolgern, besonders unter Heinrich dem Ersten in andern Gegenden Deutschlands gebaut wurden, wieder eingegangen sind, haben sich in dieser Gegend nicht nur alle alten Orte erhalten, sondern es sind auch viele neue dazu gebaut worden." — „Der natürliche Reichthum des Bodens im Vergleich mit andern deutschen Ländern, und der leichte Absatz der Producte vermittelst des Rheines tragen ohne Zweifel das meiste dazu bey. Allein, so sehr man auch in Deutschland gegen die geistlichen Regierungen eingenommen ist, so haben sie doch gewiß auch zu dem blühenden Zustande dieser Gegenden beygetragen. In den drey geistlichen Kurfürstenthümern, welche den größten Theil dieses Landstriches ausmachen, weiß man nichts von den gehäuften Auflagen, worunter die Unterthanen vieler weltlicher Fürsten Deutschlands seufzen. Diese Fürsten haben die Gränzen der alten Steueranlage sehr wenig überschritten. Man weiß in ihren Landen wenig von der Leibeigenschaft. Die Appanage vieler Prinzen und Prinzessinnen zwingen sie zu keinen Erpressungen. Sie haben kein unmäßiges Militäre und verkaufen ihre Bauernsöhne nicht, und sie haben an den innern und äußern Kriegen Deutschlands nie so viel Theil genommen, als die weltlichen Fürsten. Wenn sie gleich nicht so geschickt sind, ihre Unterthanen zum Kunstfleiß aufzumuntern, so ist doch der mannigfaltige Landbau in ihrem Gebiete auf einen sehr hohen Grad von Vollkommenheit gekommen. Die Natur thut von selbst, was man durch Verordnungen und Gesetze erzwingen will, sobald man ihr nur die Steine des Anstoßes aus dem Wege räumt."

---

[1]) Bd. II. S. 349.

In der That konnte man das im Eingange unſerer Erzählung erwähnte Wort, daß unter dem Krummſtabe gut wohnen ſei, in jener Zeit auf die rheiniſchen Lande anwenden.

Wir kehren zu Max Friedrich zurück.

Henry Swinburne, deſſen Briefe an ſeinen Bruder lange nach ſeinem Tode unter dem Titel „die Höfe von Europa" veröffentlicht worden ſind, ſchreibt am 29. November 1780:

„Bonn iſt eine hübſche, reinlich gebaute Stadt, und ſeine Straßen leidlich gut gepflaſtert, alle mit ſchwarzer Lava. Es iſt in einer Ebene am Fluſſe gelegen. Das Schloß des Kurfürſten von Köln begrenzt den ſüdlichen Eingang. Es bietet keine Schönheiten in der Architectur, und iſt durchaus einfach weiß, ohne irgendwelche Anſprüche"

„Wir gingen zum Hofe und wurden zum Diner beim Kurfürſten (Königsegge) eingeladen. Er iſt 73 Jahre alt, ein kleiner, kräftiger, ſchwarzer Mann, ſehr freundlich und leutſelig. Seine Tafel iſt keine der beſten; es wurden keine Deſſertweine herumgegeben, überhaupt gar keine fremden Weine. Er iſt bequem und angenehm, da er ſein ganzes Leben in Geſellſchaft von Frauen verlebt hat, woran er, wie man ſagt, mehr Geſchmack gefunden hat als an ſeinem Brevier. Die Hauptleute ſeiner Garde[1]) und wenige andere Leute vom Hofe bildeten die Geſellſchaft, bei welcher ſich auch ſeine beiden Großnichten, die Frau von Hatzfeld und die Frau von Taxis befanden."

„Das Schloß iſt von ungeheurer Ausdehnung, der Ballſaal beſonders breit, aber niedrig. . . . . Der Kurfürſt geht faſt in alle Geſellſchaften und ſpielt Trick-Track. Er bat mich, an dem Spiele theilzunehmen, aber ich war mit ihrer Art zu ſpielen nicht bekannt. Jeden Abend iſt Geſellſchaft oder Spiel bei Hofe. Der Kurfürſt ſcheint ſehr kräftig und geſund, und wird, wie ich glaube, den Erzherzog noch eine gute Weile aufhalten."

Dieſer Erzherzog war Max Franz, der jüngſte Sohn der Maria Thereſia, deſſen Bekanntſchaft Swinburne in Wien gemacht hatte, und welcher kurz vorher zum Coadjutor Max Friedrichs gewählt worden war.

Die Einſchränkung, welche durch Belderbuſch beim Regierungsantritte Max Friedrichs in den Ausgaben für Theater und andere „Plaiſir-Anſchaffungen" eingetreten war, ſcheint, mit Ausnahme des Kapellmeiſters,

---

[1]) „Hauptmann. Der Hochwohlgebohrne Herr Heinr. Joſeph Freiherr von Waſſenaer, Kurfürſtl. Geheimrath und Kämmerer. Erſter Lieutenant. Der Hochgebohrne Herr Klement Horatz Markis de Buffalo, Kurfürſtl. Kämmerer." Hofkalender 1781. S. 10.

auf die eigentliche Hofmusik nicht ausgedehnt, und in Hinsicht auf die „Operette und Comödie“ überhaupt nicht lange fortgeführt worden zu sein.

Die beiden ersten in der Reihenfolge der Dokumente, welche sich auf die musikalischen Einrichtungen dieses Kurfürsten beziehen, sind von besonderem Interesse; das erste ist das Gesuch Ludwigs van Beethoven um die erledigte Kapellmeisterstelle, und das zweite das Dekret, durch welches ihm das Amt verliehen wird. Wir lassen beide folgen.

„Hochwürdigster Erzbischoff und Churfürst
gnädigster Herr Herr!

Ewer Churfl. Gnaden geruhen sich unterthänigst vortragen zu lassen, welcher gestalten ich über die geraume Zeit Meiner Treu schuldigst geleisteten Dienste als vocalist, nach absterben aber des Cappellmstr, über ein ganzes Jahr die Dienste in Dupplo versehen, Benantlich: mit singen und führung deren Batuten, worüber auch annoch meine forderung ad referendum beruhet, wie nicht weniger der Stelle versicheret worden bin. Weillen aber auß besonderer recomendation mir der Dousmolin vorgezogen worden ist, und zwar wiederrechtlich, so muste ich Mich biß hiehin dem geschicke unterwerfen.

Dannun aber gnädigster Churfürst und Herr wegen vorgefallener Verschmällerung deren gehaltern, der Cappelmstr Dousmolin entweder schon würcklich, oder aber annoch seine Demission verlangen wird, ich auch auß geheiß des Baron Belderbusch de novo wieder angefangen seine stelle zu betretten, fort auch selbe ganz sicher ersetzet werden muß. Alß

Gelanget an Ewer Churfl. Gnaden meine unterthänigste bitte Höchst dieselben geruhen gnädigst (: indeme ohnehin der Toral mit benöthigter Musique sathsam versehen, ich auch bey denen vorfallenden Kirchen Ceremonien ohne hin das Ruder führe und Muß in puncto des Corals :) Mir das Recht wiederfahren zulassen, welches bei Höchst Jhro antecessori Seel[en] andenkens mir benohmen worden ist, und alß Cappellmstr. zu ernennen mit etwaiger augmentirung meines nunmehro obhabenden Gehaltes, wegen meiner in Duplo leisteten dienste. Von welche höchste gnade ich Niemahls unterlassen werde Mein Gebett um Langwirige geneß- und Regierung Ewer Churfl[n] Gnaden vor Gott außgießen, der ich in Tieffester Submission mich zu füssen lege

dahin
Ewer Churfürstl. Gnaden
Unterthänigster
Ludwig van Beethoven
Passist.“

M. F. „Demnach wir Maximilian Friderich Churfürſt zu Cölln auff erfolgte dimiſſion unſeres ehemaligen Capellenmeiſtern Touche Moulin, und unthgſtes bitten unſeres baſſiſten Ludwig van Beethoven, denſelben nunmehro ferner zu unſeren Capellenmeiſtern mit beybehaltung ſeiner baſſiſten ſtelle ernennet, und beneben ſeiner vorherigen beſtallung ad 292 rthr. species 40 alb. neunzig ſieben rthr. species 40 alb. jährlichs in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen zugelegt haben, gleichwie hiemitt ggſt ernennen und zulegen; alß iſt demſelben darüber gegenwärtiges decretum in gnaden mittgetheilt worden, wornach Unſere hofcammer, und ein jeder den es angehet, ſich zu achten, und daß ferner nöthiges zu verfügen hatt.

Urkund. etc. Bonn den 16. Juli 1761."

Das nächſte in der Reihe der Dokumente, nach einem Zwiſchenraume von etwas mehr als einem Jahre, iſt folgende kurze Erwiderung auf eine (nicht erhaltene) Bittſchrift des Sohnes des neuen Kapellmeiſters, Johann van Beethoven.

„Supplicanten wird hiermit die gdſte Verſicherung ertheilt, daß bei ſich ereignender vacatur eines Hofmuſicantengehalts auf ihn vorzüglich reflectiret werden ſoll. Urkund gdſtn Handzeichens und vorgetruckten geheimen Cantzley-Inſiegels.

Bonn den 27. November 1762.

Max Fried. Churfürſt.
v. Belderbuſch." (: L. S. :)

Am 30. Dezember 1763 wurde Maria Anna Paduli, nach dem Abgange der Anſion, als Hofſängerin mit 400 Gulden angeſtellt. Schon 1765 iſt ſie „heimlich und malitiöß entwichen", und die benachbarten Regierungen werden erſucht, ſie „mit ihren reißgefährten und ſämmtlichen Effecten" anzuhalten. Eine Wittwe Steinhauß richtete eine Klage gegen ſie wegen Entführung ihrer Tochter und einer Schuld von 500 Thalern.

Um dieſelbe Zeit gab Frau Lentner nach etwa 4½ Dienſtjahren ihre Stelle auf; die hierdurch verurſachte Vacanz veranlaßte die folgenden Bittſchriften und Dekrete.

„Hochwürdigſter Churfürſt, gnädigſter
Herr Herr!

Ew. Churfürſtl. Gnaden wollen gnädigſt erlauben vorſtellen zu laſſen, was geſtalten, der Hoff-Muſicus Dauber in andere Dienſten gedreten ſo iſt Ew. Churfürſtl. Gnaden ein Gehalt von 1050 rth. zu Dero Diſpoſition anheim gefallen, dahero ich Joannes van Beethoven die höchſte gnad hab

eine geraume Zeit als Hoffmusicus zu dienen, und auch auf das erste vacierende gnädigst Decredirt worden, und auch allzeit meine Diensten Treufleisigst versehen und höchstnöthig bey der stim alzeit geweßen, also gelanget an Ew. Churfürstl. Gnaden höchste gnad mich mit denen obbemelten 1050 rth. oder einen gnädigen theil davon in höchsten gnaden zuzulegen, welche höchste gnad mit meinem Treuen Diensteifer zu demerieren werde.

Ew. Churfürstl. Gnaden
unterthänigst. Diener
Joannes van Beethoven
Vocalisten."

(Auf der Rückseite) „An Ew. Churfürstl. Gnaden zu Cöllen pp. meines gnädigsten und Herrn Herrn unterthänigstes bitten mein

unterthänigster Diener
Joannes Beethoven, Hoffmusicus."

Dieses Gesuch wurde vom Vater in folgender Weise unterstützt:

„Hochwürdigster Ertzbischoff und Churfürst,
Gnädigster Herr Herr.

„Ew. Churfl. Gnaden haben gnädigst geruhet, das von höchst Dero Hoff musico Joann Ries in betreff unterthänigst gebettener seine Tochter zu höchst dero Hoffmusic an platz der ihren Dienst quittirten Sopranisten Lenterin gnädigst aufzunehmen unterthänigst übergebene sub. Litt. A. hiebeyliegende supplicatum um meinen unterthänigsten Bericht und gutachten hinzuverweisen;

„Zu unterthänigster Befolgung solch gnädigsten Befehls habe hiemit den unpartialen Bericht dahin unterthänigst abstatten sollen, das ohngefehr ein jahr Dero Hofmusici Ries Tochter den Duc sahl frequentiert und alda die sopran stim gesungen, ich auch davon satisfaction bekomen habe;

„Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang[1]) ohne Gehalt mit seiner singstim den sopran, Conteral und tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc sahl abgesungen, zugleich auch vor die Violin capabel ist, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchsteigenhändiges gnädigstes Decretum sub Litt. B. mitzutheilen gnädigst geruhet;

„Als wäre mein unterthänigstes jedoch ohn vorgreiffliches gutachten, das von dero hoffsängerin Lenterin nunmehro vacante gehalt ad 300 Florins

[1]) Wenn diese Angabe richtig ist, dann wäre Johann schon als kleiner Knabe, wie in der Schule, so auch bei der Hofmusik mit seinem Gesange verwendet worden. A. d. H.

(: welche ohne gnädigſte erlaubnus höchſt dero Dienſt über ein Viertel jahr Verlaſſen: und mir in specie gemeldet hat, ſie ginge ohne erlaubnus fort und käme nicht mehr wider:) ſolchergeſtalten gnädigſt zu repartiren, das meinen Sohn 200 Florins und dero Hoffmuſici Ries Tochter 100 Florins gnädigſt decretirt werden möchten;

Zu Ewr. Churfürſtl. gnaden beſtändige hulden und gnaden mich unterthänigſt erlaſſendt in tiefeſter submission erſterbe.

Ew. Churfl: Gnaden
unterthänigſter
Ludwig van Beethoven
Cappell Meiſter."

(Auf der Rückſeite) „An Ihro Churfl. Gnaden zu Cöllen pp. unterthänigſter Bericht von höchſtdero Capellmeiſter Bethoven."

Darauf ergingen denn die beiden folgenden Dekrete:

„Zulag von 100 rthr. für den Hofmuſicanten Johann Bethoven."

M. F.

„Demnach wir Maximilian Friderich. Churfürſt zu Cöllen auf untgſts Bitten Unſeres Hofmuſici Johann Bethoven demſelben die gnad gethan und ihm aus dem durch abreiß der Sängerin Lenderin erledigten Gehalt für hundert rthr. jährlichs in quartalien eingetheilt und von gehöriger Zeit anzufangen mildeſt zugelegt haben, thuen und zulegen auch hirmit und Kraft dieſes; alß wird demſelben darüber gegenwärtiges Decret in Gnaden mitgetheilt, wonach ſich Unſere Churfürſtl. Hofkammer zu achten, und das weitere untgſt zu verfügen hat. Urkund. p. — Bonn den 24. April 1764."

Unter dem gleichen Datum erging das Dekret als Hofſängerin für Anna Maria Ries, die Tochter von Johann Ries, mit 100 Thalern Gehalt, ebenfalls aus dem Gehalte der Lentner. Wenige Tage nachher wurde Folgendes verfügt.

M. F. E.

„An die Churfl. Hof Cammer die beſtallung des Hofmuſici Bethoven und ſangrin Ries betr.

„Wir ohnverhalten euch hiemit in gnaden, was maßen unſer Hofmuſikus Bethoven junior und ſängerin Anna Maria Ries euch erſter tagen zwei beſtallungs-Decreta vorbringen werden. Da nun hierdurch das Gehalt, ſo die ehemalige ſängerin Lendnerin genoſſen, von ſelbſten ceſſirt, dieſelbe aber aus Unſerer Land Rhentmeiſterey einen Vorſchuß von 37½ rth. cour. erhalten ſo dan an ihre ſchuldner 18 rthr. spec. bezahlet worden; ſo befehlen

Wir euch hiemit gdst die anschaffung obbesch. beyden gehälter also einzurichten, damit zuvordrist der Vorschuß aus dem gehalt der beshr. sängerin Lendnerin getilget, so dan die an die schuldner bezahlte 18 rth. vergütet werden. allermaßen bis dahin das gehalt deren beyden erw. Ries und Bethoven nicht den anfang nehmen soll.

Wir etc. Bonn den 27. April 1764."

Am 3. April 1778 erhielt dann Anna Maria Ries weitere 100 Gulden.

Einige weitere Dokumente führen uns wieder zu der Familie des uns schon bekannten (S. 32) Johann Peter Salomon.

„ad Supplicam Philippen Salomon.

„An unseren Capellenmeisteren van Betthoven gestalten Supplicanten zu bedeuten daß Wir das von ihm unthgst. gebettenes schreiben an den Fürsten v. Sulkowsky zu erlassen nicht gemeint, sondern im Fall sein sohn vor anfang künftigen monats 8bris sich nicht wieder einfinden sollte, Wir über dessen Stelle und gehalt anderwärts zu disponiren ggst. entschlossen seyen. Urkund. Münster d. 8. Aug. 1764.
abgeschickt d. 22. dito."

Doch wurde am 1. Juli 1765 dem Sohne Johann Peter Salomon vom Kurfürsten ein Zeugnis ausgestellt, daß er treu und fleißig gedient und „sich so aufgeführt habe, daß selbiger verdiene jedem nach Standesgebühr recommandirt zu werden". Von da an begann seine große Laufbahn; er wurde Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen, trat dann in Paris auf und wandte sich 1781 nach London, wo er als Violinspieler und Konzertdirigent eine glänzende Thätigkeit entfaltete. Wiederholt hat er später Bonn noch besucht; 1790 war er dort mit Joseph Haydn, den er mit sich nach London nahm.[1]) Der Vater Philipp Salomon und seine Tochter Anna Maria wurden durch Dekret vom 11. August 1764 auf ein Gesuch des erstern als „Hofmusikanten" angestellt. Auch die Töchter, Anna Maria und Anna Jacobina, wurden namhafte Mitglieder der Hofmusik. Am 21. Mai 1768 erhalten beide, „Accessistinnen" bei der Vocalmusik, „50 Thlr. Zulage", die ihnen zugesagt waren; am 3. April 1772 weiter beide 100 Gulden. Anna Jacobina erhielt am 5. Mai 1773 sechs Monate Urlaub und verließ den Dienst am 18. Mai des folgenden Jahres. Anna Maria erscheint später als Frau Geyers.

Wir kehren zu der chronologischen Reihenfolge zurück. Am 18. Mai 1765

[1]) Weiteres über Salomon bei Pohl, Mozart und Haydn in London, II. S. 73 fg.

wurde Valentina Schwachhofer aus Mainz an Stelle der Paduli als Contra-Altiſtin angeſtellt; ſie verheirathete ſich ſpäter mit dem Sänger Delombre. Am 1. und 4. Juli bittet Belſeroski um eine Unterſtützung zur Erſtattung ſeiner Forderungen an den „entwichenen Zdenick". Der Cabinetsmuſikus Zdenick war ſchon im Mai des Jahres unter irgend einem Vorwande abgereiſt; darauf deutet eine am 31. Mai 1765 an den Kapellmeiſter Beethoven erlaſſene Verfügung, worin ihm geſagt wird, „daß er ſich nicht mehr unterſtehe dergleichen Erlaubniſſe zu ertheilen," und daß er dem Zdenick bedeuten ſolle, er habe binnen 8 Tagen zurückzukehren, falls er nicht ſeine Stelle verlieren wolle. Die zurückgelaſſenen Güter Zdenicks hatten, wie man fand, nur einen Werth von 30 Thalern. Gleichzeitig mit Philipp Salomon wurde Johann Conrad Rovantini, bisher in kurtrieriſchen Dienſten, Hofmuſikus an Stelle des verſtorbenen Kiechler mit 400 Gulden Gehalt: zwiſchen ſeiner Familie und der von Beethovens Mutter beſtanden verwandtſchaftliche Beziehungen. (S. den Anhang VII über den Fiſcherſchen Nachlaß.) Am 3. Oktober wurde das Geſuch der Thereſe Trewer (Drewer), daß ihr Sohn Ferdinand (Proteſtant) Hofmuſikus werde, gewährt (ſ. o. S. 30); er heirathete ſpäter eine der Schweſtern Ries. Am 6. November wird Walthers Geſuch um Gehaltszulage dahin beantwortet, daß, wenn er unzufrieden ſei, „er ſoll ſich um andere Dienſte bewehren." Schon 1756 hatte Gottwaldt über ihn berichtet, daß er „zwar etwas ſchwach in der Muſik iſt, allein — — durch großes Studiren und Exerciren mit der zeit könnte vollkommene Dienſte leiſten".

Am 10. April 1767 erhielt Johann Ignatius Willmann als Violiniſt die Stelle des ſchon 1766 verſtorbenen Joh. Conr. Rovantini. Bei dieſem Dokumente iſt zugleich ein Zeugnis erhalten, unterzeichnet von De Berghes, Schultheiß zu Montjoie, über Willmanns gute Aufführung daſelbſt als Konzertmeiſter. Das Dokument erwähnt ihn als gerade im Begriffe ſtehend, nach „Wien, ſeinem Vaterlande", zurückzukehren. Es wird lange dauern, ehe wir den Namen Willmann wieder aus dem Geſichte verlieren. Ein Dekret aus Arnsberg vom 4. September gewährt dem Joſeph Meuris die Bitte, daß ſein Sohn als „Subſtitut"-Organiſt oder Violoncelliſt angeſtellt werde. Am 20. November wird Chriſtoph Herm. Joſ. Brandt, welcher „ein erſter Violiniſt iſt und eine Tenorſtimme hat, die ſein Lehrer ſehr rühmt", als Acceſſiſt angeſtellt. Gerade 49 Jahre ſpäter (19. November 1816) „trat eine totale Sonnenfinſterniß ein und im Augenblicke, wo die Sonne wieder im vollen Glanze ſtrahlte, erhob ſich [Carl Maria von] Weber an der kleinen Tafel [in Berlin], an welcher Lichtenſteins, Lauska, Wollanks, Rungenhagen und

Fräulein Koch ſaßen, und proclamirte zum großen Jubel und unter Freudenrufen der Anweſenden, ſeine Verlobung mit Caroline Brandt" — der Tochter der eben genannten Acceſſiſten. (M. M. von Webers Lebensbild ſeines Vaters, I S. 507.)[1])

Vom 26. April 1768 ſind ein paar Dokumente datirt, welche, wiewohl ſie Gegenſtände von ſehr geringer Wichtigkeit betreffen, doch ein gewiſſes Intereſſe haben, da ſie zum Theil offizielle Mittheilungen aus der Feder des Kapellmeiſters Beethoven ſind und in gewiſſer Weiſe ſeine Stellung und Pflichten beleuchten. Sie zeigen, daß ſein Pfad keineswegs immer mit Roſen beſtreut war. Sie erklären ſich ſelbſt und bedürfen keines Kommentars.

1.

„Hochwürdigſter Ertz-Biſchoff und Churfürſt,
Gnädigſter Herr Herr!

Ewer Churfürſtl. Gnad. geruhen unterthänigſt Beſchwehrnus weiß fürzutragen, daß aus ordre Sr. Excellenz Freyherrn von Belderbuſch der Hofſängerin Schwachhoverin Bedeutet, ſie ſolle mit der Jacobina Salomons die bey der Kirchen-Muſic vorfallende Solo wie es Brauch und Manier iſt, Abwechslungs Weiße ſingen, ſo hat gemeldte Schwachhoverin in beyſeyn der ganzen Hoff-Muſic mir impertinent mit dieſen formalien geantwortet: Ich acceptire ewer ordre nicht, und ihr habt mir nichts zu befehlen.

„Ew. Churfürſtl. Gnad. werden verſchiedene disordre von der Hoff-Muſic

---

[1]) Dieſer Chriſtoph Brandt war in Bonn 1747 geboren und wird uns ſpäter (1774) als „Hofgeiger und Sänger" und in dem Verzeichniſſe von 1784 als „ſehr guter Violiniſt" wieder begegnen. Er heirathete 1780 eine Schweſter der Frau Großmann, Chriſtina Hartmann, und erhielt damals vom Kurfürſten einige Monate Urlaub. (S. u.) Ein Bruder von ihm, Stephan Brandt, geboren in Bonn 1738, wurde geiſtlich; in einer am 18. März 1860 auf Befehl Clemens Auguſts ſtattgehabten Aufführung des Grafen Eſſex von Thomas Corneille in deutſcher Ueberſetzung trat er, nach dem uns vorliegenden Texte (Bonn bei Rommerskirchen), neben mehreren Hofmuſikern als Ss. Th. Candidatus in der Rolle des Grafen Eſſex auf. Vielleicht iſt er auch der N. Brandt, den wir weiter unten unter den Perſonen der Komödie Silvain finden (1771). Er wurde 1760 Kanonikus des Stifts S. Clemens in Schwarz-Rheindorf, 1761 Prieſter, und gab ſeit 1771 den „Bonniſchen Sitten- Staats- und Geſchichtslehrer" heraus, an deſſen Stelle 1772 das „Intelligenzblatt" trat, ebenfalls von ihm herausgegeben. 1777 wurde er als Lehrer der franzöſiſchen Sprache nach Mitau in Kurland berufen, wo er 1813 geſtorben iſt. Ein dritter Bruder, Gottfried Brandt (geb. 1753), war Waldhorniſt. Man wird es entſchuldigen, daß über dieſe in das muſikaliſche Leben Bonns immerhin eingreifenden, offenbar begabten Brüder hier dieſe weiteren Notizen gegeben ſind, welche der Herausgeber ſeinem Freunde Herrn Eberhard von Claer in Bilich verdankt. Anm. d. H.

ohngezweiflet in gnädigſtem Andenken ruhen, bevorab aller reſpect und ordonance mir bey der Hoff-Muſic benommen, mithin ein jeder nach ſeinem Wohlgefallen handlen will, mir aber ſolches gar zu empfindlich fallet;

„Gelanget daher an Ew. Churfürſtl. Gnad. meine unterthänigſte bitt mir über den von der Schwachhoverin erzeigten öffentlichen affront billige satisfaction anzugedeihen, anſonſten aber um Verhütung noch mehrerer Unordnung ein höchſt-eigenhändig gnädigſtes Decretum ergehen zu laſſen, daß die geſambte Hoff-Muſic bei Vermeidung von Ew. Churfürſtl. Gnaden höchſter Ahndung oder nach beſchaffenheit der Vorfallenheiten beſtrafung ohne Anſtand meiner ordre pariren ſolle.

Ewer Churfürſtlichen Gnaden
Unterthänigſt-treu-gehorſambſter
Ludovicus van Beethoven."

„An Ihro Churfürſtliche Gnaden zu Cölln etc. Unterthänigſte Beſchwehrnus Supplication und Bitt
Mein
Ludovici van Beethoven Capellen Meiſter."

2.

„An Capellen Meiſter van Beethoven
in Betreff deren Hof-Muſicanten.

M. F. E.

„Du empfangeſt nebengehenden Befehl zu dem End ambey, daß du ſolchen ſämbtlichen unſeren Hof-Muſicanten bekannt machen oder auf dem toxal afligiren laſſen ſolleſt. Wir verbleiben etc.

Bonn den 26. April 1768."

3.

„Befehl in Betreff deren Hof Muſicanten.

„Nachdem wir mißfälligſt vernohmen haben, was geſtalten Einige unter unſere Hoffmuſique der von unſerem Capell Meiſter ertheilter ordre zu pariren oder ſelbige von ihnen anzunehmen verweigeret, nicht weniger ſich und vielmahls gantz ungebührend gegen Einander aufführen, ſo wird hiemit ſämbtlichen Unſeren Hof Muſicanten wohlernſtlich anbefohlen, daß ſie denen von unſerem Capellenmſtr in Unſerem nahmen ertheilenden Befelcheren und anordnungen ohne wiederred und ſo gewiſſer die ſchuldige einfolg leiſten, auch ſich friedfertig gegen Einander betragen ſollen, als Wir bey deſſen entſtehung gegen die frevelende mit ſcharffer ahndung und befindender umbſtänden nach mit der Caſſation zu verfahren nicht entſtehen werden.

Sig. Bonn den 26. April 1768."

Eine ähnliche Unannehmlichkeit erwuchs dem vielbeſchäftigten Kapellmeiſter durch die ihm aufgegebene Unterſuchung eines heftigen, zwiſchen den Muſikern Trewer [Drewer] und Willmann im Wirthshauſe ausgebrochenen Streites, über welchen er am 11. Mai 1768 berichtete. Die hierauf bezüglichen Aktenſtücke ſind aber für eine Mittheilung zu ausgedehnt und nicht wichtig genug.[1])

Unterm 17. November 1769 wurde ein Geſuch Johanns van Beethoven, worin er von neuem ſeine Gabe zeigt, ſeinen Namen in den mannigfachſten Variationen zu ſchreiben, zu ſeinen Gunſten in Betracht gezogen. Daß er nicht länger von 100 Thalern leben konnte, iſt ſehr erklärlich, da er ſich zwei Jahre vorher verheirathet hatte; da aber mehrere Bewerber um das durch Havecks Tod erledigte Gehalt vorhanden waren, ſo wurde es unter die vier Bedürftigſten vertheilt. Beethovens Eingabe, welche wir nachſtehend mittheilen, enthält einige Angaben in Bezug auf ſeine Pflichten als Hofmuſikus, welche neu ſind.

„An
Ihro Churfürſtl. gnaden
zu Cöllen etc. etc.
unterthänigſte ſupplication
und bitt
von
Johann Bethof Hoffmuſico."

„Hochwürdigſter Ertzbiſchoff und Churfürſt,
gnädigſter Herr Herr.

„Ew. Churfl. gnaden geruhen gnädigſt unterthänigſt supplicando vordragen zu laſſen, wie das ich Höchſtderoſelben lange jahr ſowohl auf dem Duc ſaahl als auf dem theater nicht nur die treufleiſige dienſten abgeſtattet, ſonderen auch verſchiedene supjecta zu verrichtung bemelter dienſten, und zu Ewr. Churfl. gnaden nunmehro völliger ſatisfaction inſtruiret habe, und noch mehrerer zu dieſem Zill und Ende zu lernen und zu perfectioniren würklich im Begriff bin;

Mein Vatter leget auch bei dieſer ſupplic ſeine unterthänigſte capacität des theatri zu füſſen, und nehmet antheil, wenn Ewr. Churfl. Gnaden eine gnad mir wiederfahren laſſen; Da nun mir eine ohnmöglichkeit iſt mit denen gnädigſt mir zugelegten einhundert Rth. leben zu können;

Als bitte Ewr. Churfl. gnaden unterthänigſt auf abſterben dero Hoff-

[1]) Das Haus, in welchem dieſer Streit ſtattfand, war nach den Dokumenten „ein Weinhauß auff'm Markt beym Wirten Dung — wo die Musici umb einen ſchoppen Wein zu trinken, hinzugehen pflegen". A. d. H.

musici Philip Haveck das erledigte Gehalt von einhundert Rth. gnädigst mir zuzulegen; diese höchste gnad durch die fernere treufleisige Diensten zu demeriren mir möglichst werde angelegen sein lassen.

Ewr. Churfl. gnaden
unterthänigster
Joannes Bethof
Hoffmusicus."

Darauf erfolgte nachstehendes Dekret.

„Demnach Wir Max Frid. p. auf erfolgtes Absterben des Hof-Musicanten Philipp Haveck und unthgstes bitten unseres Hof-Musicanten Philippen Salomon, demselben die gnad gethan, und ihme für seine beyde döchter aus dem durch absterben oberwhn. Haveck erledigten gehalt 50 Flor. in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen, zu seinem bereits genießenden gehalt jährlichs zugelegt haben; dhuen und zulegen auch hiemit und kraft dieses; als wird demselben darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach sich unsere Churfl. Hofcammer unthgst. zu achten und das fernere zu verfügen hat.

Urkund. p. Münster den 17ten 9bris 1769."

(Am Rande) „Gdste Zulage von 50 Fl. für den Hofmusicanten Philipp Salomon", und außer Brandt und Meuris noch „in Simili für den Hofmusicanten Joann Bethoff von 25 Fl."

Aus den Jahren 1770 und 1771 haben sich drei Dokumente gefunden. Das eine, vom 1. Juni 1771, enthält die Anstellung des Johann Franz Sandali als „Tenorist aufm Churf. Toxal u. aufm Theater und wo es sonsten die Churf. höchsten Dienste erfordern", welcher hier erscheint und verschwindet, da keine andere Erwähnung von ihm vorhanden ist. Die beiden andern sind erwähnenswerth, weil sie einen Beleg zu der bereits angedeuteten Sitte geben, junge Musiker zum Orchester zuzulassen, damit ihnen Gelegenheit gegeben werde, sich auszubilden und zu der Stellung eines Hofmusikus zu befähigen. In dieser Absicht wurde am 3. März 1770 dem Johannes Clee auf sein Gesuch der „Zutritt zum Doxal und sonstigen churfürstlichen Musiken gnädigs verstattet", und am 13. Dezember 1771 dem Franz Rovantini, welcher um die Erlaubnis gebeten hatte, das „Toxal sowohl als Comedien und Operetten zu besuchen", dieses „gestattet, wenn er Fähigkeit genug besitzt". Er war der Sohn des bereits genannten, 1766 verstorbenen Johann Conrad Rovantini; die Wittwe des letzteren genoß eine kleine Pension von 60 Thalern jährlich bis zu ihrem 1772 erfolgten Tode. Diese Pension

wurde durch Dekret vom 1. Mai 1772 auf ihre Kinder übertragen, deren Erziehung der Sorge des Hofmusikus Salomon unter der Oberaufsicht des Kammerfouriers Vogel anvertraut wurde. Franz Georg, Accessist bei der zweiten Violine, erhielt 1773 (28. Januar) zu weiterer Ausbildung einen Urlaub von zwei Jahren. Sein Name wird uns in Verbindung mit der Familie Beethoven wieder begegnen.

Als am 3. April 1772 Christoph Brandt und die Schwestern Salomon Zulagen von je 100 Gulden erhielten, ging auch Johann van Beethoven nicht leer aus; dasselbe Datum bringt folgende Verfügung:

„ad Supplicam des Hof-Capellen Tenoristen Bethof: Dem Supplicanten werden weiter jährliche fünfzig Gulden, in gnaden hiemit zugelegt. Urkund. p. Bonn d. 3. April 1772."

Am 30. Mai wurde „Ad supplicam Hofmusicus Joann Gottlieb Walther" verfügt:

„Churfürstliche Capellenmeister hat dem Supplicanten einsweil das Verdiente, wie anderen, auszahlen zu lassen. Urkundlich, Bonn May 30. 1772."

Am 14. Dezember erbittet Elisabeth Trewers [Drewer], welche schon zwei Jahre lang gesungen hatte, ein decretum als Hofsängerin. Es wird ihr gewährt; doch noch mehrere Jahre später nennt der Hofkalender sie „Accessistin".

Am 16. Juni 1773 bittet Clemens August Rzika, dessen Vater, wie er sagt, Tenorist in Diensten Clemens Augusts und Max Friedrichs gewesen war, um eine Anstellung als Violinist-Accessist; er erhält dieselbe.

Am Schlusse dieses Jahres, Weihnachtsabend den 24. Dezember 1773, starb der Kapellmeister van Beethoven. Da der Hofkalender für 1774 schon die Presse verlassen hatte, stand sein Name noch in dieser Ausgabe an der Spitze der Hofmusiker. Das in jenem Kalender enthaltene Verzeichnis der Hofmusiker möge dieses Kapitel beschließen, da es als eine Art von Zusammenfassung der oben gegebenen Notizen gelten kann und die genauere Beschaffenheit der musikalischen Einrichtungen nach Mitgliederzahl und Instrumenten in dieser Periode kennen lehrt.

Musique du Cabinet, de la Chapelle
et de la cour.
Intendant — vacat.
Maître de la Chapelle — Mons. Louis van Beethoven.
Musiciens Respectives.

Voix.

Mess. Lucas Charles Noisten.
Jean van Beethoven.
Christophe Herm. Jos. Brandt.
[Joseph] Daumer, accessist.

Mad. Anne Marie Ries.
Maximil. Valentine Delombre, née Schwachhofer.
Anne Marie Geyers, née Salomon.
Anne Jacobine Salomon.
Elisabeth Trewers, accessistin.

Organiste.

Mess. Gilles van den Eeden.
Joseph Clement Meuris, adj.

Bassons.

Jean [Jos.] Antoine Meuris.
[Theodor] Zillicken.

Violons.

Mess. Jean Ries.
Erneste Riedel.
Erneste Haveck.
Ferdinand Trewer.
Philippe Salomon.
Ignace Willmann.
Louis Toepser, accessiste.

Basse de Viole.

Jean Joseph Magdefrau.
Francois Tussy.

Contre Basse.

Math. Ant. Marie Poletnich.

Braccistes.

Jos. Clem. Belserosky.
Jean Gottlieb Walter.

---

Es ist bemerkenswerth, daß mit Ausnahme der beiden Fagotte keine Blasinstrumente angegeben sind.

Der Compagnie der Leibgarde waren zwei Trompeter beigegeben: Diederich Baumgarten und Ludwig Toepser (der Acceſſiſt bei der Violine); dieſelben werden zuſammen mit Franz Bayer und Wilhelm Stumpff auch als Hoftrompeter angegeben bei dem Hof-Fuder-Amt; außer ihnen noch Joh. Bap. Regnard (oder Renard), Hof-Paucker.

---

## Viertes Kapitel.

# Fortſetzung der Nachrichten über Muſik und Muſiker unter Max Friedrich.

Wenn irgend eine Entſchuldigung erforderlich ſcheinen ſollte für den Raum, welcher in den vorigen Kapiteln den Mittheilungen aus den Dokumenten des Düſſeldorfer Archivs gewährt worden iſt, die ſich auf die Anſtellung u. ſ. w. der Bonner Hofmuſiker beziehen, ſo bedarf es derſelben

sicherlich nicht, wenn wir noch einige fernere Seiten mit ähnlichem Inhalte füllen, da wir jetzt die Periode erreicht haben, in welcher Ludwig van Beethoven sich vom Kinde zum Jüngling entwickelte und in beständige Berührung mit jenen kam, deren Namen hier zu nennen sind. Einige derselben treten viele Jahre später in Wien wieder auf; andere spielen ihre Rolle schon in der Kindheitsgeschichte Beethovens.

Indem wir für jetzt ein Gesuch Johann van Beethovens übergehen, beginnen wir mit dem des Joseph Demmer aus Köln vom 23. Januar 1773, welches folgendermaßen lautet:

„Hochwürdigster Erzbischof und Churfürst,
gnädigst. Herr etc. etc.

„In hiesigem Archidiaconal stifft bin ich zum Chorsänger mit 80 Rthr. jährlichen gehalt aufgenohmen worden, in der Music habe ich mich solchergestalt geübet, daß das meinige zu höchster zufriedenheit leisten zu können, mir unthänigst schmeichle.

„Nachdeme nun ggst bekanter dingen der Bassist van Beethoven abständig, und als solcher gebraucht zu werden, Nimmermehr im stande sich befindet, der Contre Bassist Roisten hingegen seine stimme nicht zu Moderiren vermag: dahero gelangt zu Ew. Churfürstl. gnaden mein unthgste bitte höchst dieselbe huldreicheſt geruhen wollen, mich zu höchst dero Bassisten mit ggst. gefälligem gehalt in höchsten gnaden aufzunehmen; ich erbiete mich dabey, wans ggst. erfordert werden wolte, denen operetten zugleich mit beyzuwohnen, und dazu in geringer zeit mich zu qualificiren. Von Ew. Churfürstl. gnaden bloßem winck hanget es aber in diesem fall alleinig ab; daß dieses dem bey dem Archidiaconal stifft bekleidenden Cantorsamt nicht hinderlich falle. um deren von selbigem mir ausgeworffnen 80 rthlr. jährlich's nicht verlüstig zu werden.

„ich bin in tiefschüldigster Verehrung
Ewer Churfürstl. gnaden
Unterthänigster
Joseph Demmer."

Die Anstellung wurde ihm erst unter der Voraussetzung einjähriger Dienstleistung und dreimonatlichen Unterrichts bei „dem jungen Hrn. v. Beethoven" zugesichert; darauf bezieht sich folgendes

„Pro Memoria.

„Der Cantor Demmer hat in einem Jahr zum allerhöchsten 106 rthlr. sp. gemacht, wann er keine von denen großen oder kleinen Horis versäumbt.

zalt bey dero Cammer Canzliſten Kügelgen
für die koſt jährlich — — 66 Rt.
für das quartier — — 12 „

muß übrigens ſich waſch, und kleydung ſelbſt erſpahren und anſchaffen, weilen ſein Vatter der unterſacriſtan im domb zu Cöllen annoch mit 6 kinderen überladen iſt.

derſelbe hat würklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zahlt 6 rthr."

Nach einem neuen, durch L. van Beethovens Tod veranlaßten Geſuche erging folgendes

„Decret als hof-vocal Baſſiſt für Joſeph Demmer."

„Demnach Ihro Churfl. Gnad. zu Cöln, M. F., Unſer gdſter Herr, auf unthgſtes Bitten Joſephen Demmer, demſelben die gnade gethan und ihn zu höchſt Dero vocal Baſſiſten auf'm Churfl. Toral mit einem jährlichen gehalt von zwei Hundert Flor., in quartalien eingetheilt, und mit laufenden anzufangen, gdſt. auf- und angenommen haben: Thuen, auf- und annehmen auch hiemit und Kraft dieſes, als wird ihme Demmer darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach die Churfl. Hof-Cammer ſich der Zahlung halber und ein jeder, den es angehen mag, gehorſamſt zu achten und das ferner erforderliche zu verfügen hat. Urkund. p. Bonn den 29ſten May 1774."

Zwei Jahre ſpäter, am 11. April 1776, wurde dem Joſeph Demmer Urlaub auf 6 Monate bewilligt, um nach Amſterdam zu gehen und ſich in der Muſik weiter auszubilden, jedoch mit Verluſt ſeines Gehalts während ſeiner Abweſenheit.

Nach einer Verfügung vom 18. Mai 1774 kann Joh. Ignaz Willmann „ſeine nächſten zwei Quartals-Bezahlungen im Voraus erhalten, wenn er wirklich ſeine Reiſe antritt". Ohne Zweifel trat er dieſe Reiſe an, denn ſein Name verſchwindet ſeitdem aus dem Hofkalender.[1])

---

[1]) Der Verfaſſer ſetzte hinzu: „Wahrſcheinlich ließ er ſich zu Forchtenburg im Hohenloh'ſchen nieder und war der Vater der Sängerin, welcher wir noch wieder begegnen werden." Das iſt nicht wahrſcheinlich; jener Vater der Sängerin hieß, wie der Verfaſſer ſpäter ſelbſt erzählt, Maximilian und war Violoncelliſpieler. Seine Tochter Magdalena, eben jene Sängerin, trat ſchon 1786 auf, ſie war (ſ. u.) in Forchtenberg geboren; das kann alſo wohl nicht nach 1774 geweſen ſein. Daß der alte Fiſcher die beiden identifizirt, kann bei deſſen häufigen Verwechslungen nicht in Betracht kommen. A. d. Herausg.

Nicht lange nachher wurde die Stelle des Kapellmeisters Beethoven wieder besetzt; durch Dekret vom 26. Mai 1774 wurde Andreas Lucheſi zum Hofkapellmeister mit 1000 Gulden Gehalt ernannt. In seiner französisch geschriebenen Eingabe sagt er, daß er dem Kurfürsten schon drei Jahre diene; damit stimmt Gerbers Angabe überein, daß er 1771 mit einer Operngesellschaft als deren Kapellmeister nach Bonn kam (s. u. S. 64). Nach einem Dekrete vom 9. Oktober 1774 soll Lucheſi, wie die früheren Kapellmeister, kurfürstlicher Rath heißen, nicht Hofrath oder Musikdirektor. Im Jahre 1783 erbat er sich, wiederum französisch, einen Urlaub von 12 bis 15 Monaten, um eine Reise in sein Vaterland wegen Familienangelegenheiten zu machen; er erhielt ihn am 26. April 1783, unter der Bedingung, daß er auf Befehl zurückkehre und für Vertretung sorge.

Gleichzeitig mit Lucheſi wurde der Italiener Caetano Mattioli zum ersten Violiniſten und Konzertmeister mit 1000 Gulden ernannt. Am 24. April 1777 folgte seine Ernennung zum „Musique Director". Dabei wurde ihm eine vollständige Instruktion ertheilt; er soll „auf die Schuldigkeit der Hofmusikanten" wachen, Streitigkeiten und Unordnungen verhüten, sorgen, daß jedesmal „schickliche Musik aufgelegt" werde und daß niemand fehle; kurz einer bisher oft wahrgenommenen Unordnung ein Ende machen. Er blieb, wie noch zu erwähnen sein wird, bis 1784 in kurfürstlichen Diensten.

Ein dritter Name, der jetzt in den Vordergrund tritt, ist der von Franz Anton Ries, dem Sohne des oben genannten Johann Ries; er war geboren am 10. November 1755. Auch er war Violinspieler und wurde schon als Knabe zur Hofmusik herangezogen. Am 23. November 1774 wurden ihm, dem 19jährigen jungen Mann, 25 Thlr. quartaliter bewilligt; am 13. April 1778 erhielt er einen sechsmonatlichen Urlaub, und sein Gehalt für zwei Quartale im voraus, um Wien zu besuchen. Am 2. März 1780[1]) erbittet er, eben von seiner Reise zurückgekehrt, ein Gehalt von 500 Gulden, „nicht die Hälfte dessen, was er anderswo verdienen kann". Da zwei Monate vergingen, ohne daß er Antwort erhielt, petitionirte er wieder und erhielt ein Dekret vom 2. Mai, nach welchem er zu seinen bisherigen 28 rth. 2 alb. 6 . .[2]) als Zulage „annoch so viel" erhalten sollte, d. i. ein Gehalt von 400 G.

[1]) Die an den Kurfürsten gerichteten Gesuche waren selten datirt und wurden nicht immer sofort berücksichtigt; daher darf das Datum eines Dekrets nicht als maßgebend für die Bestimmung des Datums einer Thatsache, die in einem Gesuche erwähnt wird, angesehen werden. Wir haben hier einen Fall, der das Verhältnis erläutert, da das Gesuch von Ries zufällig vom 2. März datirt ist.

[2]) Ries hatte, wie die folgende Anm. zeigt, inzwischen noch einen kleinen Zuschuß erhalten. D. H.

„in quartalien eingetheilt“.[1]) Er war nachmals der beſte Violinſpieler der Kapelle und hatte zeitweiſe die Leitung der Aufführungen wahrzunehmen.

Die Schweſter von Ries, Anna Maria, wurde am 29. Mai 1774 in ihrem Gehalt von 250 auf 300 Gulden erhöht. Am 13. Mai 1775 erhält ſie zuſammen mit dem Violiniſten Ferdinand Trewer [Drewer] „Erlaubniß auff vier Monate“, im Juni mit zwei Quartalien im voraus zu beginnen. Im Hofkalender für 1775, der etwa 7 Monate vor dieſem Datum gedruckt war, wird ſie bereits Madame Drewers geb. Ries genannt. Sie galt als die beſte Sängerin der Kapelle.

Wir laſſen noch einige Angaben über andere Mitglieder folgen. Am 29. Auguſt 1774 wurde Ferdinand Wagner als Hof-Violiniſt „im Dockſaal“ angeſtellt; am 4. April des folgenden Jahres wurden ihm 100 Thaler als Gehalt bewilligt. Am 23 Okt. 1774 wurde Candidus Paſſavanti Contre-Baſſiſt mit einem Gehalt von 600 Gulden, welches am 23. Jan. 1776 auf 1000 Gulden ſtieg. Am 26. Dezember 1774 wurde Suſanna Neuerin angeſtellt als „Hofſängerin aufm Toxal, Cabinet und Theater und wo ſonſten Dienſte“ mit 600 Gulden. Am 29. Dezember bittet Chriſtoph Brandt, „Hofgeiger und Sänger“ (ſ. o. S. 46), um Gehaltszulage; er hat eine Offerte vom Prinzen Heinrich von Preußen mit 200 Dukaten erhalten, zieht es aber vor, in Bonn zu bleiben. Sein Gehalt ſteigt auf 400 Gulden. Durch Dekret vom 10. Febr. 1775 werden Anna Gertrude und Eva Franziska Grau als Hofſängerinnen mit 300 und 200 Gulden Gehalt angeſtellt. In demſelben Jahre begegnet zuerſt der ſpäter zu ſo hohem Anſehen gelangte Name Simrock. Auf eine Eingabe vom 23. März 1775 wurde Nicolas Simrock zum „Waldhorniſten aufm Churfürſtl. Toxal im Cabinet an die Tafel“ beſtellt und ihm am 1. April 1775 ein Gehalt von 300 Gulden verliehen. Die gleiche Verfügung erging für Andreas Bamberger. Beide erhielten vom 1. Juli 1781 ab eine

---

[1]) Bei dieſer Petition befindet ſich ein Papierſtreifen mit folgenden Notizen:

| | | | | | | | | Rth. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| „Ries, sen. | 36 Thl. | 45 | Albus | — | facit | Jahr | | 146—20. |
| Mad. Trewer | 48 — | 60 | — | — | — | — | | 195— |
| Trewer | 48 — | 60 | — | — | — | — | | 195— |
| Ries iunior olim | 28 | (56) (56) | 2 | — 6 | — | — | — | 112—16. |
| | 28 | 112 | | | | | | |
| Brand — — — — — — — — — | | | | | | | | 333—.“ |

Ries hatte zu ſeinen vierteljährlichen 25 Thlrn. noch 15 Thaler jährlich erhalten (8. März 1779, vgl. S. 57), woraus ſich die obige Berechnung erklärt.

Zulage von 100 Gulden. Vom 1. Juli 1784 ab bezog Simrock außerdem 40 Thlr. jährlich zur Anschaffung der für die „höchsten Dienst" zu liefernden Musikalien; die Bewilligung erfolgte, wie es in einem späteren Rescripte (23. Jan. 1787) heißt, „nicht für die Kirchen-, sondern für An- und Beischaffung der Kurfürstl. blasenden Harmonie-Musik." Sein Gehalt sowie dasjenige Bambergers wurde am 1. Juli 1784 nochmals um 100 G. erhöht. Am 13. Jan. 1776 wurde Arnold, der jüngste Sohn von Franz Winnekin (im Hofkalender Winiken), als Accessist angestellt. Am 15. April 1777 wird der vierzehnjährige Johann Goldberg, Violinspieler, als Accessist angestellt; am 20. April B. J. Mäurer als Hof-Violoncellist mit 200 Thlr. Gehalt; letzterer ist derselbe, von welchen wir weiter unter Aufzeichnungen über Beethoven zu erwähnen haben. Am 24. April 1778 wird Christian Hubert Delombre als Tenorist angestellt, am 30. Juli Joseph Philippart als Accessist.

Unterm 22. Mai 1778 zeigt J. van Beethoven an, „daß die nach Coblenz zum Capellmeister Sales[1]) zu schickende Sängerin Averdonk für Kost und Logis monatlich 15 flor. zahlen solle, für die Unterweisung aber nur eine douceur verlangt, und für dieselbe hinzubringen etc. ungefehr 20 Thlr. erfodert werden." Darauf wurde Folgendes verfügt:

— „auf die unthgste Anzeige des hofmusicanten Betthoven, die Sängerin Averdonk betr.

„Kurfürstl. Hofkammer Rath Forliveſi hat zu einvermeldetem Behuf, fünfzehn flor. Monatlich mit nächstkünftigem Monate anzufangen, auf ein Jahr, an seine behörde auszuzahlen, und zu bestreitung der Reise Kösten zwanzig Rth. einmal für all, so bald die Reise angetreten wird, herzugeben. Urkund p. Bonn den 22. May 1778."

Diese Schülerin Johann van Beethovens, Johanna Helena Averdonk, in Bonn am 11. Dez. 1760 geboren und von ihrem Lehrer im März 1778 in einem Konzert zu Köln vorgeführt, erhielt am 2. Juli „aus besonderer Gnade" 120 Thlr., und wurde am 18. Nov. 1780 als Hofsängerin mit 200 Thlrn. angestellt. Sie starb schon 13. August 1789.

Am 8. März 1779 erhielten aus dem Gehalte des verstorbenen Magdefrau (600 Thlr.) folgende Musiker Zulagen: Delombre 50 Thlr., Ernst Riedel und F. A. Ries jeder 15 Thlr., Franz Rovantini, Wagner, Toepfer, Poletnich, Haveck, Walther und Roisten jeder 10 Thlr., alle „in quartalien eingetheilt." Am 8. Febr. 1780 wurde Gaudenz Heller Violoncellist

[1]) Ueber Sales vgl. A. M. Z. II. S. 377—384.

an Stelle des B. J. Mäurer; am 12. Febr. wird Mäurers Geſuch um Entlaſſung mit einem Zeugniſſe über gute Führung gewährt; am 24. Febr. wird dem Chriſt. Brandt und der Chriſtina Hartmann (Schweſter der Schauſpielerin Frau Großmann) auf ihre Bitte erlaubt, ohne „Ausrufung" zu heirathen und ihnen ein Urlaub von einigen Monaten bewilligt. Im Auguſt bittet „Hoforganiſt van den Ede in Betracht ſeiner 54 jährigen dienſten ihn mit dem durch Abſterben des Hofmuſici Salomon vacant gewordenen Gehalte mildeſt zu begnädigen". Achtzehn andere erbitten daſſelbe. Die Entſcheidung des geheimen Rathes lautet ſo: „Huttenus und Eſch, zwiſchen beyden zu theilen. Letzterem muß aber ein Decretum als Muſicantvocaliſt gegeben werden." Johann Huttenus, „Sänger, Juriſt und Muſicus", erhielt am 12. September ſein Dekret als Hofſänger-Acceſſiſt; aus dem Gehalte des verſtorbenen Salomon ſoll er 50 Gulden erhalten. Am 16. April 1781 erhält er ein Geſchenk von 6 Thlr., da er nach München reiſen wollte, um bei Raaff weiter zu ſtudiren; ſein Gehalt hörte vorläufig auf. Dem Acceſſiſten Peter Eſch wurden gleichzeitig mit Huttenus 50 Thaler bewilligt. Eine Bittſchrift der Wittwe Tuſſy um eine Jahresrente und um Anſtellung ihres Sohnes als Hofmuſicus wird nicht bewilligt (Oktober 1780). Im folgenden Jahre bat ſie nochmals. Der Name verſchwindet ſeitdem aus dem Hofkalender, in welchem er 30 Jahre lang geſtanden hatte.

Am 15. Febr. 1781 begegnet uns zum erſten Male der Name C. G. Neefes in den Akten. Derſelbe war ſchon ſeit 1779 in Bonn und bat nun um die Beſtallung für die ihm bereits zugeſagte Organiſtenſtelle als Nachfolger des hochbetagten und offenbar nicht mehr dienſtfähigen van den Eeden. Es erging das Dekret: „placet et expediatur auf abſterben des würklich organiſt van der Eede", und es wurden ihm 400 Gulden Gehalt bewilligt.

Am 18. Febr. 1781 wurde Johann Baptiſt Paraquin aus Köln als Baßſänger und Contre-Baſſiſt mit 345 G. angeſtellt, nachmals ein ſehr angeſehenes Mitglied der Kapelle und mit Beethoven wohl bekannt. Johann Goldberg erhielt am 16. Mai 1782 aus dem Gehalt des am 9. Sept. 1781 verſtorbenen Franz Rovantini eine Zulage von 50 Gulden; 9 Bewerbungen hatten vorgelegen. Johann von Beethoven bat ebenfalls „um die durch obigen Todsfall erledigten 3 Malter Korn", welche ihm, wie aus ſpäteren Dokumenten hervorgeht, gewährt wurden. Am 13. Dez. 1782 werden die Geſuche des Tenoriſten Heller und der Wittwe Katzendobler, ſich verheirathen zu dürfen, ſowie das der letzteren, daß die 100 Thlr. für Erziehung ihrer Kinder ihr auch ferner ausbezahlt werden möchten, be-

willigt.[1]) Am 24. März 1783 wird auf die Bitte der Gertrude Poletnich, ihr den Contrebaß ihres verstorbenen Mannes herauszugeben, beschlossen, ihr den Werth desselben zu bezahlen. Am 22. Juli 1783 wird Maria Josepha Gazzenello als Accessistin mit 120 Thlrn. angestellt. Auch sie hatte anfangs bei Johann van Beethoven Unterricht; in ihrem Gesuche nennt sie sich Schülerin des Kapellmeisters Graff im Haag. Diesen ihren alten Lehrer zu besuchen erhielt sie am 6. Oktober einen Urlaub von 6 Monaten; ihr Gehalt für diese Zeit soll in die Armenkasse fließen.

Einige noch aus Max Friedrichs Zeit herrührende, auf die Familie Beethoven bezügliche Dokumente heben wir für eine andere Stelle auf.

Die Bemühung, über den Charakter der musikalischen Aufführungen am Hofe des Kurfürsten aus den überlieferten Angaben eine einigermaßen richtige Vorstellung zu gewinnen, ist für diese Regierung von besserem Erfolge belohnt gewesen, als für die vorhergehende; freilich bleibt für die Zeit bis zum Jahre 1778, in welchem das Theater auf eine andere Grundlage gestellt wurde, und seit welchem seine Geschichte genügend bezeugt ist, noch viel zu wünschen übrig. Doch sind die Nachrichten, welche sich in den Zeitungen von Bonn aus jenen Jahren über Opern-Aufführungen zerstreut finden, immerhin zahlreich genug, um eine Vorstellung von dem Charakter derselben zu geben; während die damit verbundenen Bemerkungen über die Hoffeste ein ziemlich klares Bild von den geselligen Vergnügungen in den höchsten Kreisen gewähren. Wir geben die Mittheilungen in möglichst kurzer Form und, gleich den übrigen, in chronologischer Folge. Sie beginnen mit dem Ende der Weihnachtswoche 1763.

Am 3. Januar 1764 wurde im Theater des Kurfürstlichen Schlosses die komische Oper Il filosofo di Campagna von Balthasar Galuppi zum ersten Male mit großem Beifalle aufgeführt. Am folgenden Sonntage (dem 8ten) war Nachmittags eine große Gesellschaft im Schlosse, ein großartiges Souper in der großen Gallerie, wobei viele Zuschauer zugegen waren, und zuletzt ein Maskenball.

Am 23. März war die zweite Aufführung von La buona figliuola, Musik von Piccini. Am 13. Mai, dem Geburtstage des Kurfürsten, kamen Le Nozze von Galuppi und zwei Ballets zur Darstellung, am 20. Mai nochmals il filosofo; der Anzeige ist die Bemerkung beigefügt, daß der Kurfürst im Begriffe sei, für den Sommer nach Brühl überzusiedeln, aber

[1]) Im Hofkalender von 1779 S. 12 findet sich der Name Franz Katzendobler, Verwalter zu Augustusburg (Brühl), Kammerdiener.

Bonn zweimal in der Woche beſuchen wolle, „an den Tägen, wenn Opera ſein wird.“ Es folgte am 21. September La pastorella al Soglio und zwei Ballets (der Komponiſt iſt nicht angegeben), und am 16. Dezember La Calamita di Cuori von Galuppi und zwei Ballets. Dies war die „erſte Aufführung der Geſellſchaft Mingotti unter der Direction von Rizzi und Romanini“.

Das Jahr 1765 begann am 6. Januar mit Le aventure di Rudolfo (Komponiſt nicht angegeben), aufgeführt von derſelben Geſellſchaft, nebſt einer Pantomime L'Arlequino fortunato per la Maggia. Nach der Vorſtellung war großes Souper, wobei der päpſtliche Nuntius als Gaſt zugegen war, und zuletzt ein Maskenball, welcher bis 6 Uhr Morgens dauerte.

Am 13. Mai 1767 wurde der Geburtstag des Erzbiſchofs feierlich begangen. Aus der langen Beſchreibung in der „Bönniſchen Anzeige“ geben wir das Programm in kurzem Auszuge.

1) Früh Morgens dreimaliges Feuer des Geſchützes auf den Feſtungswällen.

2) Hof und Publikum wurden gnädigſt zugelaſſen, ſeiner Durchlaucht Hand zu küſſen.

3) Feierliches Hochamt, mit Kanonenſalven.

4) Großes öffentliches Diner, wobei die beiden päpſtlichen Nuntien, die auswärtigen Miniſter und der Adel als Gäſte anweſend waren, und unter Begleitung von „treflicher Tafelmuſik“.

5) Nach dem Diner „zahlreiche Aſſemblee“.

6) „Eine Serenade, eigens auf höchſterfreulichen Tag verfertigt,“ und eine komiſche Oper, im Hoftheater mit großem Beifalle aufgeführt.

7) Souper von 130 Couverts.

8) Maskenball bis 5 Uhr Morgens.

Offenbar müſſen ſich die Finanzen unter Belderbuſchs Verwaltung verbeſſert haben, oder der Kurfürſt muß in ſeinen Ausgaben verſchwenderiſcher geworden ſein.

Die Textbücher der beiden dramatiſchen Stücke (Nr. 6), in der Sammlung des Herrn von Merlo befindlich, haben folgende Aufſchriften:

1) Serenata festivole tra Bacco, Diana ed il Reno.

Bacco — — — Luca Carlo Noisten
Diana — — — Anna Maria Salomon
Il Reno — — — Anna Jacobina Salomon
Virtuosi di Capella di S. A. E. E.

La Scena si finga su le sponde del Reno.

Es wird weder der Verfaſſer des Textes noch der der Muſik genannt.

2) La Schiava finta, drama giocoso del celebre don Francesco Garzia, Spagnuolo, in 2 Akten; die Musik wahrscheinlich von Piccini.

Aromato, Zio di Dorindo — Anna Jacobina Salomon
Dorindo — — — — — Giovanni van Beethoven
Lucrina, Sposa di Dorindo — Anna Maria Salomon,
Virtuosi etc. etc.
Scena — Palermo.

Am 16. Mai 1768 „wurde auf der Hofschaubühne ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes musicalisches deutsches Gedicht, demnächst ein wälsches Zwischenspiel, betitelt La Nobilta delusa, mit vielem Beyfalle aufgeführet".

Im Jahre 1769 fanden die Geburtstags-Festlichkeiten am 17. Mai statt, an welchem nach der Anzeige „ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes Italienisches Singspiel" aufgeführt wurde; aber der Titel erregt die Vermuthung eines Mißverständnisses: Il riso d'Apolline, mit Musik von Petz, war, wie früher mitgetheilt ist (S. 10), schon 1701 in Bonn aufgeführt worden.

In das Jahr 1770 fällt die erneute Aufführung des bereits früher S. 36 erwähnten Stückes, diesmal in italienischer Sprache. Der Titel des Textbuches[1]) lautet so:

S. S. Cipriano e Giustina Martiri, Oratorio rappresentato alla Corte Elettorale per commando di S. A. E. E. di Colonia nella Caresima dell' Anno 1770. Die Personen sind folgende:

Cipriano prima Mago, et poi penitente — — Il Signor Christoph Brandt
S. Giustina vergine — — La Signora Anna Maria Salomon
Eusebio Sacerdote Christiano occulto Il Signor Ludov. van Beethoven
Aglaide Giovane pagano, amante di S. Giustina — — la Signora Anna Jacobina Salomon
Virtuosi di Capella di S. A. E. E. di Colonia.

Der Komponist ist auch diesmal nicht genannt; er ist wohl unter den Bonner Musikern zu suchen, worauf auch die Wiederholung des Stückes gerade in Bonn deutet.

[1]) Vom Herausgeber mitgetheilt in der Allg. Mus. Ztg. von 1865, S. 142. Das dreiaktige Stück hat den Zuschnitt des nach dem Muster der opera seria ausgebildeten italienischen Oratoriums; es wechseln Recitative mit Arien, am Schlusse des 2. Akts steht ein Chor, am Schlusse des 3. ein Ensemble. Anm. d. Herausg.

Auch aus dem Jahre 1771 hat ſich nur ein Textbuch gefunden, welches aber gerade beſonderes Intereſſe gewährt. Wir geben hier das Perſonenverzeichnis:

Silvain, comedie en un Acte, melée d'ariettes, représentée" etc. etc. Bonn 1771. Text von Marmontel, Muſik von Gretry.

| | | |
|---|---|---|
| Dolmon, Père | — — | Mons. Louis van Beethoven, Maitre de chapelle. |
| Dolmon, fils ainé, sous le nom de Silvain | — — | Jean van Beethoven. |
| Dolmon, fils cadet | — — | — N. Brandt. |
| Helene, femme de Silvain | — — | Anne Marie Ries. |
| Pauline, Fille de Silvain | — — | Anne Marie Salomon. |
| Lucette, Fille de Silvain | — — | Anne Jacobine Salomon. |
| Bazile | — — | Christophe Brandt. |

Am 27. Febr. 1772 wurde aufgeführt: Le Donne sempre Donne, Muſik von Andr. Luchesi; im März deſſelben Jahres, bei Gelegenheit der Eröffnung der Landſtände: La Contadina in Corte von Sacchini. Die an dem kurfürſtlichen Geburtstage dieſes Jahres gegebenen Stücke waren: Il natal di Giove von Luchesi und La buona figliuola von Piccini. Letzteres wurde am 17. nach Ankunft des franzöſiſchen Geſandten Grafen von Montegnard wiederholt.

Am 13. Mai 1773 wurde zum Geburtstage des Kurfürſten aufgeführt:

L'Inganno scoperto, overo il Conte Caramella, Dramma giocoso per Musica, in 3 Akten. „La musica è del Sig. Maestro Andrea Luchesi, all' attuale Servizio di S. A. A. E."

| | | |
|---|---|---|
| La Contessa Olimpia, Moglie del Conte Caramella | — — | Anna Maria Ries. |
| Il Marchese Ripoli di lei Amante | — — | Francesco Bennati. |
| Il Conte Caramella, creduto morte, in abito pelligrino | — — | Dionizio Merlini. |
| Dorina, Giardiniera della Contessa | — — | Rosa Scannavini. |
| Cecco, Contadino di lei Amante | — — | Christophero Brandt. |
| Ghitta, Serva rustica della Contessa | — — | Jacobina Salomon. |
| Brunoro, Contadino e Tamburino di Truppe suburbane | — — | Ludovico van Beethoven. |

Auch von den Aufführungen des folgenden Winters: L'Improvisata, o sia la Galanteria disturbata, von Luchesi (1773), Li tre Amanti

Ridicoli von Galuppi (1774) und La Moda von Boroni (1774) haben sich die Textbücher erhalten.[1]) Die Bonner Gesellschaft wurde in diesem Winter von zwei kurfürstlich Trierschen Hofsängern unterstützt.

Die Mittel fehlen noch, um die vielen Lücken in den vorhergehenden Annalen auszufüllen, oder dieselben durch die nächsten drei Jahre fortzuführen.[2]) Vielleicht ist jedoch der Verlust nicht von großer Bedeutung; das hier zusammengestellte Material scheint auszureichen, um sichere Schlüsse über den allgemeinen Charakter der Hofmusik zu gestatten. Wenn wir dies der Hauptsache nach für einen anderen Ort aufheben, müssen wir doch hier schon die Aufmerksamkeit auf gewisse Thatsachen lenken, welche bereits hinlänglich klar sind. Die Musiker, Vokalisten wie Instrumentisten, hatten, wie bereits früher bemerkt, in der Kirche, im Konzertsaal und im Theater ihren Dienst zu leisten; ihre Zahl blieb ohne wesentliche Veränderung von den Tagen von Christoph Petz bis zum Lebensende des Kapellmeisters Ludwig van Beethoven; Stellen in diesem Dienste wurden wie eine Art erblicher Güter betrachtet, und die Kinder der früheren Inhaber glaubten ein Recht auf dieselben zu haben, wenn sie hinreichende musikalische Begabung und Kenntnis besäßen. Unter den Mitgliedern finden sich, man kann wohl sagen aus diesem Grunde, nur wenige, vielleicht gar keine Namen hervorragender Virtuosen, und aller Wahrscheinlichkeit nach erhoben sich die Aufführungen in keiner Weise über die achtungswerthe Mittelmäßigkeit einer kleinen Gesellschaft, die ans Zusammenspiel in der leichten und gefälligen Musik des Tages gewöhnt war.

Die dramatischen Aufführungen scheinen sich auf die Operette beschränkt zu haben; und von den Sängern, welche in der Messe lateinisch sangen, scheint man verlangt zu haben, daß sie in gleicher Weise auf der Bühne im Deutschen, Französischen und Italienischen geübt seien. Wir hören von zwei Besuchen der Truppe Angelo Mingottis; und unter Clemens August wurde offenbar wenigstens ein Versuch gemacht, durch die Berufung italienischer Sängerinnen die Oper auf einen höheren Fuß zu setzen.

Unter den Namen der Sänger in den drei oben angeführten Text-

---

[1]) Wir theilen die Personenverzeichnisse im Anhange (V) mit.

[2]) Dem Anscheine nach traten in diesen Jahren die theatralischen Aufführungen vor anderen Festlichkeiten zurück. Bei der Anwesenheit der Fürstlichen Familie von Oranien-Nassau im Juli 1776, deren großartige Feier das Intelligenzblatt ausführlich beschreibt, ist von einer Theateraufführung nicht die Rede; dagegen wurde im Poppelsdorfer Schlosse am 2. Juli „von der Hof-Musik eine mit allgemeinem Beyfalle gekrönte Akademie gehalten". Anm. d. Herausg.

büchern finden wir einige, die in Bonn neu waren; ſie werden zu der Truppe gehört haben, mit welcher nach Gerber Lucheſi im Jahre 1771 nach Bonn kam (ſ. o. S. 55). Wir haben keine weitere Aufklärung über dieſe Truppe auffinden können, mit Ausnahme der folgenden Notiz aus dem „Bönniſchen Sitten- Staats- und Geſchichts-Lehrer", welcher unter dem 4. Febr. 1772 Folgendes berichtet: „Angekommen am 1ten, hieſiger Kämmerer v. Biſſingen und die ſingende Spieler für hieſigen Hof." Wie wir ſahen, wurde 4 Wochen ſpäter Lucheſis Le Donne sempre Donne aufgeführt.

Was angeſtrebt und was wirklich erreicht wurde in Hebung der Geſangstüchtigkeit und in Vervollkommnung der Hofbühne zu dieſer Zeit, das ſind Fragen, deren Löſung neue Entdeckungen erfordern würde. Aus dem Gegebenen darf man ſchließen, daß keine großen Fortſchritte gemacht wurden, ſicherlich keine dauernden; denn ſonſt wäre die Bonner Theater-Revolution von 1778 nicht nöthig geweſen. Dieſe müſſen wir im einzelnen verfolgen.

---

## Fünftes Kapitel.

## Max Friedrichs Nationaltheater.

Chronologiſch betrachtet gehört die folgende Skizze eigentlich in die Biographie Beethovens, weil ſie eine Periode umfaßt, welche gerade für ihn, ſo jung er war, von beſonderem Intereſſe iſt, nämlich die Zeit von ſeinem achten bis zu ſeinem vierzehnten Lebensjahre. Aber wenngleich die Mittheilungen auf das Muſikleben, in welchem er lebte und webte, ein erwünſchtes Licht werfen, ſo dürfte doch ihr Intereſſe für die meiſten Leſer nicht groß genug ſein, um eine Unterbrechung des Ganges der künftigen Erzählung durch dieſelbe zu rechtfertigen.

Es war eine Zeit allgemeinen Aufſchwunges in theatraliſchen Dingen. Fürſten und Höfe begannen allenthalben in Deutſchland die Bearbeitung des Dramas in der Mutterſprache zu unterſtützen, und die Bemühungen von Leſſing, Gotter und anderen namhaften Männern, ſowohl in deutſcher Original-Produktion als in Ueberſetzung der beſten engliſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Stücke, begründeten und beförderten überall den Umſchwung des Geſchmackes. Aus den vielen reiſenden Schauſpielertruppen, welche in Buden oder, in größeren Städten, in den Schauſpielhäuſern ſpielten, fanden die beſſeren Mitglieder langſam ihren Weg in die ſtehenden Geſellſchaften, welche von den Regierungen engagirt und unterſtützt wurden. Freilich

hatten viele der neu eingerichteten Hoftheater nur ein kurzes und nicht immer sehr fröhliches Dasein, und in der Mehrzahl der Fälle ging die Absicht nur dahin, irgend einer wandernden Truppe Hülfe und Schutz zu gewähren; aber der Gedanke eines stehenden Nationaltheaters auf dem Fuße der schon lange Zeit bestehenden Hofmusikeinrichtungen war gefaßt und bereits an manchen Stellen zur Ausführung gebracht worden, ehe er von dem Kurfürsten in Bonn aufgenommen wurde. Man kann kaum annehmen, daß das Beispiel des kaiserlichen Hofes zu Wien mit den großartigen Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, einen unmittelbaren Einfluß auf den kleinen Hof von Bonn am anderen Ende Deutschlands ausüben konnte; aber was der Herzog von Gotha und der Kurfürst in Mannheim in dieser Richtung unternommen hatten, das durfte Max Friedrich wohl nachzuahmen sich entschließen. Aber noch näher bei der Heimath fand er ein Vorbild; es war seine eigene Hauptstadt Münster, in welcher er, der Fürst Primas, gewöhnlich den Sommer zubrachte. Im Jahre 1775 löste sich die Truppe Dobblers auf, welche einige Zeit in dieser Stadt gespielt hatte. „Die Gebrüder Westhus zu Münster errichteten aus den Trümmern derselben die ihrige, die kurze Zeit dauerte. Hierauf wurde durch die Sorgfalt des Ministers H. von Fürstenberg, eines der seltenen Männer, die der Himmel zur Pflege der Künste und des Guten ausersah und mit allen nöthigen Gaben schmückte, im Mai eine Zusammenkunft der Schauspielliebhaber veranstaltet, und einige Herren von Adel und einige aus dem Parterre formirten einen Rath, der die Direction übernahm. Der Kurfürst giebt ein Ansehnliches. Das Geld, das nebenher eingenommen wird, soll zur Verbesserung der Garderobbe und des Theaters angewendet werden. Alle Monathe erhalten die Schauspieler ihre Besoldung.“ [1])

Zu Ostern 1777 verließ Seyler, ein in den deutschen Theaterannalen namhafter Unternehmer, der damals in Dresden lebte, sich aber außer Stande sah, mit seinem Nebenbuhler Bondini zu konkurriren, mit seiner Gesellschaft diese Stadt, um sein Glück in Frankfurt a. M., Mainz und anderen Städten in jener Gegend zu versuchen. Die Gesellschaft war sehr zahlreich; das Theaterlexikon (Art. Mainz) berechnet sie, ihr Orchester eingeschlossen, auf 230 Personen — gewiß eine, trotz der Versicherung des Theaterlexikons, viel zu große Zahl, um wirklichen Vortheil erzielen zu können. Mag dem nun sein, wie ihm wolle: nach der Erfahrung von etwas mehr wie einem Jahre folgten zwei der leitenden Mitglieder, Großmann

[1]) Reichardt, Theaterkalender 1778. S. 99.

und Helmuth, einer Aufforderung Max Friedrichs, in Bonn eine Gesellschaft zu bilden und zu leiten, damit „die deutsche Schauspielkunst zu einer Sittenschule für sein Volk erhoben werden möchte".[1]) Mit einem ziemlich großen Theile von Seylers Truppe, bei welchem sich einige der besten Mitglieder befanden, kamen die Unternehmer nach Bonn und waren bereit, bei der Rückkehr des Kurfürsten von Münster die Saison zu eröffnen. „Die Eröffnung des Theaters geschah," wie die Bonner dramaturgischen Nachrichten (1stes Stück, Bonn 1779) mittheilen, „am 26ten November 1778 mit einem Prolog. gesprochen von Madam Großmann; Wilhelmine von Blondheim, Trauerspiel in drey Aufzügen, von Großmann, und der großen Batterie, Lustspiel in einem Aufzuge, von Ayrenhofer." Dieselbe Quelle gibt uns ein Verzeichnis aller Aufführungen der Saison, welche bis zum 30. Mai 1779 dauerte, zugleich mit den Debüts, den Entlassungen und anderen auf die Schauspieler bezüglichen Angaben. Die Zahl der Abende, an denen das Theater geöffnet war, betrug 50. Regelmäßig nahm ein fünfaktiges Stück die ganze Zeit der Aufführung ein; von kürzeren Stücken wurden gewöhnlich zwei gegeben, und so wurde gelegentlich auch einer Operette Zugang gewährt. Von musikalischen Dramen wurden nur sieben aufgeführt, und diese so ziemlich aus der Zahl der leichtesten, mit Ausnahme des ersten, des Duodramas „Ariadne auf Naxos" (Deklamation mit erläuternder Musik) von Benda. Die übrigen waren:

1779, 21 Febr. „Julie", aus dem Französischen übersetzt von Großmann, Musik von Desaides;

— 28. Febr. „Die Jäger und das Milchmädchen", Operette in einem Akt, von Duni;

— 21. März: „Der Hufschmied" in 2 Akten, von Philidor;

— 9. April: „Röschen und Colas" in einem Akt, von Monsigny;

— 5. Mai: „Der Faßbinder" in einem Akt, von Dubinot;

— 14. Mai: Vorspiel zum Geburtstage des Kurfürsten. Dieses letzte Stück ist in den dram. Nachrichten vollständig mitgetheilt; es hat folgenden Titel:

„Der Blick in die Zukunft. Ein Vorspiel mit Gesang. Dem höchsten Geburtsfeste Sr. kurfürstl. Gnaden zu Köln unterthänigst gewidmet, den 13. May 1779, von J. A. Freyherrn vom Hagen.

---

[1]) Die Nachrichten über Großmanns Thätigkeit in Bonn stellt J. Wolter zusammen in den Rhein. Geschichtsblättern, Jahrg. 4 S. 1 fg. A. d. H.

Die Muſik iſt von Hrn. Helmuth.

Perſonen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Minerva | — | — | Mad. Großmann. |
| Melpomene | — | — | Mad. Erdmann. |
| Thalia | — | — | Mad. Brandel. |
| Euterpe | — | — | Mad. Helmuth. |
| Genius d. Zukunft | — | — | Mſlle. Flittner. |
| Lindor, ein Greis | — | — | Hr. Helmuth. |
| Roſalia, deſſen Tochter | — | — | Mad. Hubert. |
| Eraſt, ihr Geliebter | — | — | Hr. Erhard. |

Bewohner der Gegend beyderlei Geſchlechts."

In einer ländlichen Gegend, unter welcher man ſich vielleicht das alte Griechenland dachte, ſitzt Roſalia auf einer Bank, Kränze windend und ſingend. Ihr Vater nähert ſich ihr und bringt ihr eine Flöte, eine alte Gabe der Muſen, welche er ihnen heute als Opfer zurückgeben will. Er erzählt einen Traum, der ſeine Befürchtungen für die Zukunft beruhigt hat; er hatte geglaubt eine Stimme zu hören, die ihn verſicherte, daß er heute einen Blick in die Zukunft thun und das Geſchick ſeiner Nachkommen erfahren werde. Eraſt hat „in dem Hayne der Muſen" Vorbereitungen für das Opfer getroffen; Lindor verlobt ihn mit ſeiner Tochter, und die Scene verwandelt ſich in den geheiligten Platz, wo ein Altar mit dem Bilde des Apollo ſteht. Es folgt ein Chor des Volkes aus der Nachbarſchaft, welcher durch die Erſcheinung der Minerva unterbrochen wird.[1]) Minerva ſpricht: — — „Nicht immer werden dieſe glücklichen Zeiten dauern, nicht immer Ruhe und Zufriedenheit dieſe lachenden Fluren bewohnen. Mannigfache Zerrüttungen verſchiedener Art folgen einander, treffen auch dieſe den Muſen geheiligten Hayne — treffen ſie ſelbſt, und ihre Verehrer. Unbeſchützt, der Verachtung und jedem Bedürfniſſe überlaſſen, werden dieſe ſodann, ohne Aufenthalt zu finden, die Länder von da, wo die Sonne aufgeht, bis da, wo ſie untergeht, durchirren — Wird ihnen dieſer Aufenthalt auch hie und da verſtattet; ſo iſt ihnen doch ſelten mehr vergönnt, als die Erde, die ſie betreten, und die Luft, die ſie einathmen. — Ihr ſtaunt! — zittert! — höret weiter! — es folgen dieſen aber auch Zeiten, in denen Künſte und Wiſſenſchaften verehrt werden — hier früher, dort ſpäter — nicht immer wird man den wohlthätigen Einfluß verkennen,

[1]) Man möchte verſucht ſein zu glauben, daß die Rede der Minerva an Lindor die Veranlaſſung zu Kotzebues Ruinen von Athen war, mehr als 30 Jahre ſpäter; hat Beethoven ſich der Muſik Helmuths erinnert?

den die Muſen auf Verſtand, Sitten und auf den moraliſchen Karakter einer Nation haben. Väter der Länder, die ihr Volk lieben, werden es bemerken; die Unterdrückten aufſuchen, — ſie in Schutz nehmen. Auch die Beherrſcher Germaniens — eines offenen, biedern Volkes — müde der wandernden Aftergeburten Lutetiens — werden aufhören, ſich der Künſte zu ſchämen, die auf vaterländiſchem Boden gereifet. — Dort, wo der Rhein zwiſchen Bergen hinausſtrömt — wo die Natur allen Zauber verſchwendete, eine der glücklichſten und ſchönſten Gegenden zu bilden, dort wird einſt ein Fürſt, nicht über ererbte Länder regieren, ſondern durch die freye Wahl der weiſeſten im Volke für den würdigſten erklärt werden, über ſie zu herrſchen. Dieſer Fürſt — mehr Vater, als Herrſcher — wird vaterländiſche Künſte beſchützen, und huldreich den Künſtler aufnehmen; wird in ſeiner Burg eine dauerhafte Stäte ihm gönnen. — Doch — ihr ſollt ihn erſt ganz kennen! heute iſt der Tag, der ihn der Welt und ſeinem Volke zum Glücke einſt ſchenken wird, und dieſer Tag — ſo will es der Entſchluß der Götter — ſey auch ein immerwährender Tag der Freude, nicht mehr zu dieſem Altar, ſondern hier" — (die Scene wechſelt, an der Stelle von Hain und Altar erſcheint ein Tempel mit einer Pyramide in der Mitte, mit allegoriſchen Figuren fürſtlicher Tugenden, und dabei ſtehend Melpomene, Thalia und Euterpe; Minerva fährt fort:) „hier in dieſem Tempel, bringt künftig die Opfer der Ehrfurcht, und höret, was die Götter euch mehr kund machen." (geht ab). Nach einer Rede der Euterpe erſcheint der „Genius der Zukunft in Wolken, berührt das obere Theil der Pyramide, und plötzlich erſcheint unter Trompeten und Pauken die Büſte des Kurfürſten mit der Ueberſchrift: Justo et mansueto. Das Volk fällt auf die Knie, der Genius läßt ſich herunter, ſteigt aus der Wolke, und auf die Büſte zeigend ſagt er: „Dort ſehet die Hoffnung, das Glück zukünftiger Zeiten, Gerechtigkeit, Sanftmuth, Gnade und Weisheit ſtrahlen aus ſeinem Blicke. Von den Göttern geliebt, wird er die höchſte Stuffe des ehrwürdigſten Alters erreichen; wahre Verdienſte und Tugenden ſchätzen — ſie belohnen — und unvergeßlich wird ſein Andenken bey der Nachwelt geſegnet bleiben." (ab, in die Wolke). Melpomene folgt mit einer Rede in gleichem Stile; Thalia empfängt die Flöte von Lindor, das Volk opfert ſeine Kränze, Roſalie hält ebenfalls eine Rede, die ſo ſchließt:

„Heil uns, daß wir die glücklichſten der Tage ſahn —
Es lebe unſer Fürſt, es lebe Friedrich Maximilian!"

und das Ganze ſchließt mit einem Chore.

Die moderne Art der Schmeichelei wurde in ziemlich ſtarken Doſen verſchwendet; doch war dieſer Prolog delicat und beſcheiden im Vergleich

mit manchen andern zum Preiſe von Männern gedichteten, welche ſich keiner der guten Eigenſchaften Max Friedrichs rühmen konnten.

Die Wahl der Stücke gibt im ganzen einen recht günſtigen Begriff von dem Geſchmacke der Unternehmer. Unter demſelben befanden ſich fünf von Leſſings Dramen, darunter Minna von Barnhelm und Emilia Galotti; außerdem einige der beſten von Bock, Gotter, Engel und ihren Zeitgenoſſen; von Ueberſetzungen finden wir Colmans heimliche Ehe und eiferſüchtige Frau, Garricks Miss in her teens, Cumberlands Weſtindien, Hoadlys argwöhniſcher Ehemann, Voltaires Zaire und Jeannette, Beaumarchais' Eugenie, zwei oder drei von Molieres und Goldonis Stücken u. ſ. w.; kurz, das Verzeichnis bietet viel Mannigfaltiges und viel Ausgezeichnetes.

Max Friedrich war offenbar zufrieden mit der Geſellſchaft; die „Nachrichten" theilen in dem Verzeichnis der Aufführungen noch Folgendes mit: „Am 8ten (April) geruheten Se. Kurfürſtl. Gnaden der ganzen Geſellſchaft ein prächtiges Dejeune im Theater geben zu laſſen." — „Die Geſellſchaft beſchäfftigt ſich bis zur Zurückkunft Sr. Kurfürſtl. Gnaden von Münſter," heißt es dort ferner, „welche in der Mitte des Novembers geſchieht, mit Einlernung der neueſten und beßten Stücke, wozu vorzüglich Hamlet, König Lear und Makbeth gehören, welche auch in Anſehung des Koſtums mit aller Pracht, und nach den Zeichnungen berühmter Künſtler gegeben werden ſollen."

Die Mittheilungen über das Bonner Theater in Reichardts Theaterkalender von 1780 enthalten alles Nothwendige zur Ergänzung des Obigen, welches ſich auf die erſte Saiſon der neuen Geſellſchaft bezieht. „Die hieſige Churfürſtliche Hofſchaubühne," heißt es daſelbſt, „ſteht unter der höchſten Direction Sr. Hochwürdigen Excellenz, des Herrn Staatsminiſters, Freiherrn von Belderbuſch. Se. Churfürſtl. Gnaden zahlen für Dero höchſte Perſon und Dero Suite wöchentlich eine gewiſſe Summe. Die Aufſicht über das Theater hat der Burggraf, Herr Hofkammerrath Vogel. Baumeiſter iſt der Hofkammerrath Roth. Das Churfürſtl. Orcheſter beſorgt die Muſik. Der Magazinmeiſter Koch hat die Beleuchtung und der Hofſchreiner Danko die Verwandlungen zu beſorgen. Die Direction der Geſellſchaft führen Hr. Großmann und Hr. Helmuth. Die Geſellſchaft beſtehet jetzt aus folgenden Perſonen nach alphabetiſcher Ordnung: Schauſpieler: Dietzel, Erhard, Fendler, Genſike, Graubner, Große, Großmann, Helmuth. Huber, Joſephi, Pfeifer, Santorini, Steiger, Steinmann; Schauſpielerinnen: Mad. Fiala, Mamſ. Flittner, Mad. Genſike, Mad. Großmann, Mamſ. Hartmann 1., Mamſ. Hartmann 2., Mad. Helmuth, Mamſ. Helmuth, Mad. Huber, Mad.

Josephi, Mamſ. Josephi. Souffleur: Hr. Sommer. Kaſſirer: Mad. Diezel.[1]) Spieltage waren Sonntag und Mittwoch."

An dieſer Stelle möge bemerkt werden, daß das „Bonner Comödienhaus", für deſſen maleriſche Ausſchmückung im Innern im Jahre 1751 Clemens Auguſt 468 Thaler bezahlte (nach dieſer Angabe kann man alſo das Datum der Vollendung dieſes Endflügels des damals neuen Palaſtes beſtimmen) den Theil des Schloſſes einnahm, welcher dem Coblenzer Thore zunächſt lag und welcher gegenwärtig, nachdem der alte Bau an der Stelle niedergelegt worden, neu aufgerichtet iſt und den Zwecken der Univerſitätsbibliothek dient. Der frühere Bau hatte große Ausgänge von der Bühne nach der Straße, ſo daß das Ende des Raumes in manchen Stücken als eine Verlängerung der Bühne benutzt werden konnte, wenn dies zur Hervorbringung großer ſceniſcher Effekte nothwendig war.[2]) Ueber dem Theater befand ſich unter Max Franz der ſog. Redoutenſaal, ſpäter ein Theil der Bibliothek. Der Kurfürſt hatte einen Eingang von den Gängen ſeines Schloſſes in ſeine Loge; der Eingang fürs Publikum befand ſich in einem Winkel der Mauer, gegenüber der Kaſtanienallee, und wurde ſpäter zugemauert.[3]) Der Zuhörerraum war natürlich niedrig, aber geräumig genug für einige Hundert Zuſchauer. Wenn es auch von vielen Reiſenden als unwürdig eines ſo eleganten Hofes beurtheilt wurde, ſo ſcheint es doch immer ein hübſches und behagliches kleines Theater geweſen zu ſein.

In derſelben Zeit drängten Seylers Angelegenheiten zu einer Kriſis. Er war mit ſeiner Geſellſchaft aus Mannheim zurückgekehrt und hatte am 2. Auguſt 1779 das Theater in Frankfurt a. M. wieder eröffnet. Am Abend des 17. nahm er, um der Gefangennahme wegen Bankerotts zu entgehen — ob aus eigener Schuld oder durch die eines andern, iſt ungewiß, das Theaterlexikon gibt letzteres an —, ſeine Frau mit und floh nach Mainz. Es wurde der Geſellſchaft vom Magiſtrat erlaubt, noch einige Wochen zu ſpielen mit der Ausſicht, wenigſtens die Mittel zu gewinnen, um die Stadt zu verlaſſen; aber am 4. Oktober begannen die Mitglieder

[1]) Von den hier genannten Perſonen erſcheinen Großmann mit Frau und Tochter (Frl. Flittner), Erhard und Frau und Josephi mit zwei Töchtern in den Fiſcherſchen Mittheilungen unter den Beſuchern des Beethovenſchen Hauſes, während Pfeifer dem Knaben Beethoven noch näher trat. Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Anh. VI.

[3]) Der Verfaſſer ſchöpft dieſe Mittheilung gewiß aus guter Erkundung, über die er ſich nicht näher ausſpricht. An ſich iſt es wahrſcheinlicher, daß der Eingang für das Publikum von der Stadtſeite her erfolgte. Die Frage dürfte heutzutage kaum noch zu entſcheiden ſein. A. d. H.

ſich zu trennen. Borchers ging mit ſeiner Frau nach Hamburg, Benda und Frau nach Berlin u. ſ. w.; aber C. G. Reefe, der Muſikdirektor, und Opitz mit ihren Frauen und einem Fräulein Courte fuhren rheinabwärts nach Bonn und ſchloſſen ſich der dortigen Geſellſchaft an; Reefe übernahm eine Zeit lang die Direktion der Muſik im Theater, wovon an einer ſpäteren Stelle noch mehr zu ſagen ſein wird.

Die Geſellſchaft, wie ſie jetzt für die Saiſon von 1779—80 zuſammengeſetzt war, galt für eine ſehr gute. Großmann hat in der Geſchichte des deutſchen Dramas einen hervorragenden Namen als Autor und Direktor, und wiewohl ein ſehr kleiner Mann von Perſon, gebot er über eine Reihe von Rollen, in denen er ſich auszeichnete. Seine Frau leiſtete als Schauſpielerin nicht ſonderlich viel, beſaß aber eine große Energie des Charakters und hatte in der Bühnenleitung ungewöhnliche Talente bewieſen. Die beiden Fräulein Hartmann, von denen die ältere, Chriſtina, wie bereits berichtet wurde, die Frau des Hofmuſikers Brandt und Mutter der Frau C. M. von Webers wurde, waren die Schweſtern der Frau Großmann und ſehr gute Schauſpielerinnen. Opitz kommt in allen Theater-Annalen der Zeit vor; er erwarb ſich Ruhm in der Rolle des Hamlet; ſeine Frau war eine gute Tänzerin. Die meiſten der Mitglieder waren im Stande, eine Partie in einer Operette zu übernehmen, und ſangen ſo gut wie ſie ſpielten. Das Kleinod der Geſellſchaft aber war Friederike Flittner, die Tochter der Frau Großmann aus erſter Ehe. Sie war erſt 18 Jahre alt, als ſie nach Bonn kam, und 23, als ſie es verließ; aber in dieſen fünf Jahren hat ſie jenes Talent entwickelt und jene Kunſt erworben, durch welche ſie eine Reihe von Jahren hindurch eine der glänzendſten Zierden der Berliner Bühne wurde, wo ſie nacheinander als Frau Unzelmann und Frau Bethmann bekannt war. Ledebur citirt in dem Tonkünſtlerlexikon Berlins aus den „Annalen des Theaters“ für 1788 folgende Worte über ihre Darſtellung der Nina in Dalayracs gleichnamiger Oper: „Bei Mad. Unzelmann vereinigt ſich alles, was eine Schauſpielerin empfehlen muß: Reiz, Jugend, rührender Ton der Sprache, Wahrheit, Ausdruck, Innigkeit im Spiel, gute Methode im Geſang. So groß ſie ſich in der Nina als Schauſpielerin zeigte, ebenſo riß ſie einige Tage darauf durch ihren angenehmen Geſang als Zemire alle Zuſchauer hin.“ Die vielverſprechende Knospe hatte ſich zu herrlicher Blüthe entfaltet.

Noch ein anderes Mitglied muß etwas ausführlicher erwähnt werden, ſowohl wegen ſeines Zuſammenhangs mit der Geſchichte Beethovens, als auch um einige Irrthümer bei Gerber und Wegeler zu berichtigen. In den

muſikaliſchen und theatraliſchen Verzeichniſſen und Berichten aus jenen Tagen begegnet der Forſcher wiederholt dem Namen Pfeiffer. Franz Anton Pfeiffer, Fagottiſt und Schüler Reinerts in München, war 1777—79 bei Seylers Geſellſchaft, und ſcheint ſich nach deren Auflöſung zuerſt in den Dienſt des Kurfürſten von Mainz begeben und dann ein Engagement in mecklenburgiſchem Dienſte angenommen zu haben, in welchem er ſtarb (vgl. Gerber). J. M. Pfeiffer, auch bei Gerber genannt, Komponiſt des einſt ſehr beliebten Stückes für Klavierſpieler Il Mæstro ed il Scolare, brachte ſeine letzten Jahre in London zu. Ein anderer Sänger Pfeiffer befand ſich 1775 bei der Truppe Abts in Amſterdam. Er war ohne Zweifel der Baſſiſt, welcher zuletzt in Wien lebte und am Leopoldſtädter Theater ſang. Dieſer, oder noch ein anderer, war einer der Theaterdirektoren geweſen, welche in Bautzen, Görlitz und in jener Gegend ſpielten.

Tobias Friedrich Pfeiffer (oder Pfeifer), Mitglied der Bonner Truppe, war im Weimariſchen geboren, betrat zuerſt die Bühne im J. 1778 in Gotha als Azor in Gretrys Oper „Zemire und Azor“ und ſchloß ſich in demſelben Jahre (nach Reichardts Theaterkalender) der Truppe Fiſchers an. Im J. 1779 entwich er der Geſellſchaft Neuhaus in Würzburg und erſcheint unmittelbar darauf in Bonn. Sein erſtes Auftreten erfolgte in der Rolle des Alexis in Monſignys Deſerteur; über ſeine anderen Rollen fehlen die Angaben. Schon Oſtern 1780 war er nicht mehr Mitglied der Geſellſchaft, und im Herbſte dieſes Jahres ſang er wieder den Alexis bei Bondinis Truppe in Dresden. Im nächſten Jahre „debütirte Hr. Pfeifer [zu Münſter] mit italieniſchen Arien und dem Azor“ (Theaterkal. 1782, S. 235); im Herbſt 1783 ſang er kurze Zeit in Großmanns Frankfurter Geſellſchaft, wurde aber „unruhiger und liederlicher Aufführung halber, auf der Stelle entlaſſen“ (Th.-K. 1785, S. 211).[1]) Eine Zeit lang verſchwindet er; 1787 taucht jedoch ſein Name in der Geſellſchaft Dietrichs wieder auf, welche abwechſelnd in Bremen, Osnabrück und Düſſeldorf ſpielte; im Herbſte deſſelben Jahres befand er ſich bei Bellomo, deſſen Winteraufenthalt Weimar war; auch dieſes Engagement nahm ein vorzeitiges Ende im J. 1789: „Hr. Pfeiffer iſt auf Befehl der Oberdirektion in Weimar ſeiner ſchlechten Aufführung wegen entlaſſen“ (Th.-K. 1790 S. 68). Die Berliner Annalen des Theaters (Bd. I) verzeichnen ſein Auftreten in Mozarts Ent-

[1]) Darauf dürften ſich die Worte der Frau Großmann in dem Briefe an ihren Mann vom 2. Dez. 1783 beziehen: „Daß Dir der Unmenſch Pf* Deine Freude verdorben hat, kann ich ihm nicht vergeben.“ Neeſes biogr. Skizze (ſ. u.) S. 62. A. d. H.

führung, Monſignys Deſerteur, Guglielmis Robert und Calliſte, Gretrys Zemire und Azor, Salieris Lügnerin aus Liebe und deſſelben Schule der Eiferſüchtigen, und zwar in den Rollen des Belmonte, Alexis, Robert, Azor, Martin und Graf; allemal „mit großem, verdientem, wohl erworbenem Beifalle". Nach ſeiner Entlaſſung erhielt er ein Engagement bei Joſeph Seconda, damals in Leipzig, für „intrikate Rollen, Böſewichte, erſte Liebhaber in der Oper". Gerber (N. L.) nennt ihn zu dieſer Zeit einen „braven Tenoriſten und geſchickten Clavierſpieler". Sein erſtes Auftreten auf Secondas Bühne (28. Okt. 1789) geſchah gerade nicht in der höchſten künſtleriſchen Weiſe; es fand ſtatt zwiſchen den Akten von Gotters Jeannette und beſtand in Geſang und geſungener Nachahmung des Flageolets, wozu er ſich ſelbſt auf dem Pianoforte begleitete. Dieſe Aufführung wurde am 8. November wiederholt; zehn Tage ſpäter wurde Gideon von Tromberg gegeben; „zwiſchen den Akten ſang Herr Pfeiffer komiſche Intermezzos von Schulmeiſtern, Scholaren und gab eine Katzenmuſik preis, alles mit viel Beifall" (Berl. Ann. H. V. 1790). Ueber ſein Auftreten vom 2. Dezember wird, ohne die ſtereotype Redensart „mit vielem Beifall" im Theaterkalender von 1791 (S. 241) Folgendes bemerkt: „Hr. Pfeiffer hatte zu Leipzig einige Zuſchauer beleidigt und mußte am 2. Dez. dem Publico öffentliche Abbitte und Ehrenerklärung vom Theater herab leiſten." Am 22. Dez. wurden „die Liebesproben" aufgeführt; „vorher wurde ein von dem bekannten berühmten Declamateur Herrn M. Schocher verfertigtes Vorſpiel: „Die Freuden der Redlichen" an dem Geburtsfeſte des Landesvaters mit Muſik von Pfeifer gegeben, welches ſehr gefiel" (Ann. d. Th.). Der Theaterkalender von 1792 (S. 309) nennt ſeinen Namen im Herbſt 1791 in der Liſte der Truppe Secondas in folgender Weiſe: „Hr. Pfeiffer, erſter Liebhaber im Singſpiel, junge Männer und Böſewichter im Schauſpiel. Schöne Stimme, ſchlechtes Spiel, und iſt ſchon jedem Direktor bekannt" (!). Im J. 1792 wurde er vom Nationaltheater zu Frankfurt a/M. „plötzlich entlaſſen". 1793—94 gehörte er zu der Geſellſchaft Koberweins, welche in Düſſeldorf, Köln und Mainz ſpielte. Im letzteren Jahre wurde er entlaſſen und wurde Muſiklehrer in Düſſeldorf (Th.-Kal. S. 224. 301); dorthin ſchickte, wie Wegeler erzählt, Beethoven ſeinem ehemaligen Lehrer durch den Verleger Simrock eine Geldunterſtützung. Er gehörte zu jener unglücklichen Klaſſe von Menſchen, welche durch ihre eigene Schuld in fortwährender Unruhe leben, indem ſie ihre Talente zerſplittern, den Einfällen des Augenblicks nachgeben und über die Folgen unbeſorgt ſind.

Von dem Repertoir des Bonner Theaters für die Saiſon 1779/80 iſt,

dem Schriftſteller und Leſer zum Troſte, kein Verzeichnis gemacht worden. Wir erfahren jedoch, daß zur Eröffnung am 3. Dezember, am Abend nach der Rückkehr des Erzbiſchofs von Münſter, ein Prolog gegeben wurde: Wir haben Ihn wieder, Text von Baron v. Hagen, mit Arien, Recitativen und Chören, komponirt von Reefe. Außerdem befand ſich auf der Liſte der Deſerteur, in welchem Pfeiffer zuerſt aufgetreten war; und endlich Hillers Jagd, worin Mad. Kramann ihr Debut ablegte. Eine Rede am Geburtstage des Kurfürſten 1780, geſchrieben von Hagen und geſprochen von Mad. Genſike, iſt gedruckt im Theater-Kal. von 1781 S. 35.

In der Saiſon 1780—81 hat die Liſte der Geſellſchaft nur wenig Veränderung erfahren; Reefe wird als Muſikdirektor genannt, Brandt als erſter Liebhaber in Operetten, die ältere Fräulein Hartmann iſt nunmehr Frau Brandt; die Namen von Genſike und Opitz nebſt ihren Frauen, ſowie der von Pfeiffer fehlen. Auch für dieſe Saiſon hat ſich kein Repertoir gefunden. An 52 Abenden wurden 75 Stücke aufgeführt; am 25. März 1781 veranſtaltete Großmann eine Todtenfeier für Leſſing.

Im Juni 1781, als die Saiſon vorüber war, begab ſich die Geſellſchaft nach Pyrmont, wo Großmann alleiniger Direktor wurde, da Helmuths ſich der Truppe zu Münſter anſchloſſen; von Pyrmont nach Caſſel, und von dort im Oktober zurück nach Bonn. Außer Helmuths verſchwinden auch die Namen Opitz, Große und Fräulein Courte aus der Liſte der Truppe, während Conradi, Dengel, Pleißner, Schmid, Grierle und Schmetterling hinzutraten.

Die Saiſon von 1781—82 war eine ſehr thätige; von muſikaliſchen Dramen allein werden 18 in der Zeit vom September 1781 bis Sept. 1782 als „neu einſtudirt" angeführt, nämlich:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Die Liebe unter den Handwerkern (L'Amore Arteggiano) | — | Muſik von | Gaßmann. |
| Robert und Calliſte | — | „ „ | Guglielmi. |
| Der Alchymiſt | — | „ „ | Schuſter. |
| Das tartariſche Geſetz | — | „ „ | D'Antoine (aus Bonn). |
| Der eiferſüchtige Liebhaber (L'Amant jaloux) | — | „ „ | Gretry. |
| Der Hausfreund (L'Ami de la Maison) | — | „ „ | „ |
| Die Freundſchaft auf der Probe (L'Amitié à l'Épreuve) | — | „ „ | „ |
| Heinrich und Lyda | — | „ „ | Reefe. |

| | | |
|---|---|---|
| Die Apotheke — — | Muſik von | Neefe. |
| Eigenſinn und Launen der Liebe | „ „ | Deler (Teller? Deller?). |
| Romeo und Julie — — | „ „ | Benda. |
| Sophonisba (Deklamation m. Muſik) | „ „ | Neefe. |
| Lucille — — — | „ „ | Gretry. |
| Milton und Elmire — — | „ „ | Mihl (Mühle). |
| Die Samnitiſche Vermählungsfeier (Les Marriages des Samnites) | „ „ | Gretry. |
| Ernſt und Lucinde — — | „ „ | „ |
| Günther von Schwarzburg — | „ „ | Holzbauer. |

Aus dieſen Angaben folgt jedoch nicht, daß alle dieſe Opern, Operetten und Singſpiele während der Saiſon in Bonn aufgeführt worden ſeien. Die Geſellſchaft folgte im Juni dem Kurfürſten nach Münſter, und begab ſich von dort nach Frankfurt a. M. zu ihren regelmäßigen Aufführungen zu Michaelis. Im Herbſt kam ſie nach Bonn zurück, nachdem ſie Helmuths, Joſephis, Erhard, Fendler und Schmetterling verloren hatte, doch mit dem Zuwachs von Beckenkam und Frau, Hülsner und Frau, Lobenſtein, Schumann, Schuwärt und Frau, Böſenberg und Frau, Wiedemann und Caſſini.

Die Saiſon 1782—83 war ebenſo belebt wie die vorhergehende; zu den neu einſtudirten geſprochenen Dramen gehörten Sir John Falſtaff, aus dem Engliſchen, Ueberſetzungen von Sheridans School for Scandal, Shakeſpeares König Lear und Richard III., Cowleys Who's the dupe, und von deutſchen Originalſtücken Schillers Räuber und Fiesco (letzteres am 20. Juli 1783 zuerſt in Bonn aufgeführt), Leſſings Miß Sara Sampſon, Schröders Teſtament u. ſ. w. Die Zahl der neu einſtudirten muſikaliſchen Dramen, zu denen wir auch ſolche Balladen-Opern rechnen wie General Burgoynes Mädchen im Eichthale, beläuft ſich auf 20; es ſind folgende:

| | | |
|---|---|---|
| Das Roſenfeſt — — — | Muſik von | Wolf (aus Weimar). |
| Azalia — — — | „ „ | Johann Küchler (Fagottiſt in der Bonner Hofkapelle). |
| Die Sclavin (La Schiava) — | „ „ | Piccini. |
| Zemire und Azor — — | „ „ | Gretry. |
| Das Mädchen im Eichthale — | „ „ | D'Antoine (kurkölniſcher Hauptmann). |

| | | |
|---|---|---|
| Der Kaufmann von Smyrna — | Musik von | J. A. Juſte (Hofmuſikus im Haag). |
| Die ſeidenen Schuhe — — | „ „ | Alexander Frizer (oder Fridzeri). |
| Die Reue vor der That — | „ „ | Deſaides. |
| Der Aerndtetanz — — | „ „ | J. A. Hiller. |
| Die olympiſchen Spiele (Olympiade) | „ „ | Sacchini. |
| Die Lügnerin aus Liebe — | „ „ | Salieri. |
| Die Italienerin zu London — | „ „ | Cimaroſa. |
| Das gute Mädchen (La buona figliuola) — | „ „ | Piccini. |
| Der Antiquitäten-Sammler — | „ „ | André. |
| Die Entführung aus dem Serail | „ „ | Mozart. |
| Die Eiferſucht auf der Probe (il Geloso in Cimento) — | „ „ | Anfoſſi. |
| Rangſtreit und Eiferſucht auf dem Lande (le Gelosie villane) — | „ „ | Sarti. |
| Unverhofft kommt oft (Les événements imprévues) — | „ „ | Gretry. |
| Felix oder der Findling (Felix ou l'Enfant trouvé) — — | „ „ | Monſigny. |
| Die Pilgrimme von Mekka — | „ „ | Gluck. |

In der folgenden Saiſon 1783—84 wurde für die Unterhaltung des Kurfürſten noch eine weitere Fürſorge getroffen durch das Engagement eines Balletcorps von 18 Perſonen, darunter Ruth jun., Balletmeiſter und erſter komiſcher Tänzer; die Pas-de-deux-Tänzer Döbbelin, Ehrling, Huber, Ruth sen.; Mad. Ruth jun., Solo- und Pas-de-deux-Tänzerin; 6 männliche und 6 weibliche Figuranten. Die Titel von fünf „neu einſtudirten Ballets" finden ſich in dem Verzeichniſſe, aus welchem die obigen Einzelheiten genommen ſind, und welches wohl auf den Theaterkalender von 1784 gegründet iſt.

So waren mit vergrößerter Geſellſchaft und erweitertem Repertoir die Vorbereitungen getroffen, das Theater bei der Rückkehr des Kurfürſten von Münſter nach Bonn (Ende Oktober) zu eröffnen. Doch hatten ſich die Verhältniſſe der Geſellſchaft zum Hofe geändert. Großmann hatte jetzt eine ſo große Truppe unter ſeiner Leitung, daß er im Stande war, mit Hülfe noch einiger neuer Kandidaten und von Gaſtſpielen dem Kurfürſten eine

ſtehende Geſellſchaft zu verſchaffen, und außerdem noch eine andere zu halten, welche abwechſelnd in Frankfurt und in Mainz ſpielen ſollte. Wir laſſen den Theaterkalender die neue Stellung beſchreiben, welche die Bühne in Bonn erhielt.

„Bonn. S. Kurfürſtl. Gnaden haben aus ganz beſonderer Huld gnädigſt beſchloſſen, das Schauſpiel künftig unentgeldlich geben zu laſſen, und zu dem Ende mit Höchſtdero Hofſchauſpiel-Direktoren Großmann einen neuen Kontrakt geſchloſſen, nach welchem demſelben außer dem freyen Theater, Orcheſter und Beleuchtung ein anſehnliches Jahrgeld zur Unterhaltung der Schauſpieler ausgeworfen worden. Es werden nun auf höchſten Befehl wöchentlich zwei oder drey Vorſtellungen gegeben. Aus beſondern Gnaden iſt dem Direkteur vergönnet, einige Sommermonathe mit der Geſellſchaft an andern Orten zuzubringen. Die Mitglieder werden aus der oben benannten Großmanniſchen Geſellſchaft gezogen."

Die Vortheile dieſes Planes für die Sicherung eines guten Repertoirs, einer guten Truppe und eines regen Wetteifers in weiterer Vervollkommnung ſind offenbar; und ſeine praktiſche Ausführung während dieſer ſeiner einzigen Saiſon war, ſoviel man jetzt aus ſparſamen Aufzeichnungen ſchließen kann, von großem Erfolge begleitet. Großmann ſelbſt blieb in Frankfurt; ſeine Frau reiſte am 12. Oktober nach Bonn und übernahm dort die Direktion. Wir werden ſpäter ſehen, daß der Knabe Ludwig van Beethoven oft am Klavier in den Proben dieſer Geſellſchaft, möglicherweiſe auch bei den Aufführungen, verwendet wurde. Aus dieſem Grunde mögen auch die Namen derer, unter welchen er ſich in dieſer Weiſe bewegte und thätig war, ſo weit es möglich iſt, aus dem langen Verzeichniſſe der Großmannſchen Geſellſchaft im Theaterkalender für 1784 ausgeſondert und hier verzeichnet werden.

Directrice: Madame Caroline Großmann, geb. Hartmann.
Muſikdirektor: C. G. Neefe.
Correpetitor: Hr. Herfort.

Schauſpielerinnen:

Mad. Veronica Beckenkam, geb. zu Coblenz 1754, Liebhaberinnen im Singſpiel.

Mlle. Eleonore Böſenberg, geb. zu Hannover 1768, junge muntere Rollen im Schau- und Singſpiel.

Mad. Chriſtine Soph. Henr. Brand, geb. Hartmann, aus Gotha, Soubretten.

Mad. Caſſini, gemeine, zänkiſche und Bauernweiber.

Mlle. Friederike Flittner, geb. zu Gotha 1766, erſte Liebhaberinnen im Singſpiel, verkleidete Rollen.

Mlle. Lotte Großmann, Kinderrollen beiderlei Geſchlechts.

Mlle. Hartmann, Nebenrollen.

Mad. Huber, Liebhaberinnen im Trauer-, Luſt- und Singſpiele, junge Bauernmädchen und ſanfte Weiber.

Mad. J. M. Neefe, geb. Zink, Mütter im Trauer-, Luſt- und Singſpiel.

Mad. Roſine Nuth, geb. Doſinger, geb. zu München 1763, Liebhaberinnen, muntere und naive Rollen.

Mlle. Schroth, ſingt in der Oper.

Schauſpieler:

Beck [welcher dieſes Namens?], Bediente, muntere Rollen.

Böſenberg, Heinrich, geb. zu Hannover 1746, komiſche Bediente, alte Stutzer, Jüden.

Brand, Chriſt. J. H., im Kurf. Köln. Dienſte, Liebhaber im Singſpiel.

Caſſini, Bühnendirector, Gerichtsdiener, Hülfsrollen.

Dengel, Friedr. Wilh., geb. zu Dresden 1741, Väter im Trauer-, Luſt- und Singſpiel, Bediente, Bauern und Karrikaturrollen.

Dietzel, Joh. Wilh., geb. zu Berlin 1747, Liebhaber, Böſewichter und Pedanten.

Huber, Hülfsrollen.

Nuth senior, Königl. Liebhaber, zärtliche Väter, auch Stutzer.

Nuth jun., erſter Ballettänzer, komiſche Bediente.

Schmidt, Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Philoſophen, Geiſtliche, Helden.

Steiger, Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Helden, Chevaliers.

Widemann (Michael?), Liebhaber im Singſpiel.

Herforth (nicht im Hofkalender in dieſer Verbindung genannt), vormals Muſikdirektor der Geſellſchaft in Münſter.

Daß eine Geſellſchaft, welche faſt ausſchließlich aus Schauſpielern beſtand, welche die Probe eines häufigen Auftretens auf der Bühne beſtanden hatten, — eine Geſellſchaft, welche mit voller Kenntnis der Fähigkeiten eines jeden ausgeſucht war und durch ihren Erfolg beim Bonner Hofe zu ihrer bleibenden Organiſation gelangt war —, keine von den gewöhnlichen, in

der leichten Oper jedenfalls eine ausgezeichnete war, bedarf keiner weiteren Begründung. Auch braucht nicht ausführlich erörtert zu werden, welchen Einfluß der tägliche Verkehr mit derſelben und die Betheiligung an ihrer Thätigkeit, namentlich bei der Leitung der Oper, auf das Gemüth eines Knaben von 12 oder 13 Jahren ausüben mußte, eines Knaben zudem von ſo entſchiedenem muſikaliſchen Genie, wie Ludwig van Beethoven.

Die Lebensbeſchreibung der Frau Großmann von Reefe (Göttingen 1784) enthält eine Reihe von Auszügen aus Briefen während dieſer Saiſon an ihren Gatten und an Hofrath T.,[1]) welche den Leſer hinter die Scene blicken laſſen und ihm ein intereſſantes Bild von dem Theaterleben bieten, in welchem der junge Beethoven ſich bewegte. Sie verließ ihren Gatten am 12. Oktober 1783, und kaum war ſie in Bonn angelangt, ſo begannen auch ſchon die Vorbereitungen für den Empfang des Kurfürſten, welcher am 30. jenes Monats erwartet wurde. Für den Morgen dieſes Tages hatte ſie eine Probe angeſetzt. „Um 9 Uhr," ſchreibt ſie an Großmann, „ſollte Probe ſein, es ſchlug zehn, es wurde halb eilf und B. —[2]) war noch nicht da; ich ſchickte nach ihm; nach einer halben Stunde kam er. So lange hatten alſo Reefe und Herforth und alle Sänger auf ihn gewartet. Ich ſchalt ihn aus, er wurde obendrein grob: ich ſagte, ich würde mich mit ihm nicht abgeben, ſondern zum Miniſter gehen, der wiſſe, wie man die Leute zu ihrer Schuldigkeit brächte. Das wirkte, er ſtrich die Segel, und ich ließ es für dießmal gut ſeyn. Der Miniſter war heute ſehr gnädig. Mit dem Hofkammerrath B — [Vogel] hab' ich doch einen hitzigen Auftritt wegen des Zetteldrucks gehabt. Alles wollen ſie Dir aufbürden und das leid' ich nicht. Fürſt Max giebt ſeinen Unterthanen das Schauſpiel frey, Du ziehſt keine Einnahmen vom Publikum, alſo brauchſt Du keine Zettel drucken zu laſſen." Der Miniſter unterſtützte Frau Großmann in dieſer Sache.

Am 31. Oktober: — „Er iſt gekommen, der Vater ſeines Volks. Morgen früh hab' ich die Gnade ihm aufzuwarten. Ich freue mich ſein menſchenfreundliches wohlwollendes Geſicht wieder zu ſehen."

Am 1. November: „Heut Morgen um 10 bis 11 Uhr war ich bei unſerm gnädigſten Churfürſten. Er hat mich mit viel Gnade aufgenommen, worüber ich mich ſehr gefreut habe."

Ueber dieſe Audienz ſchreibt ſie am 2. Nov. an Hofrath T.: — „Ich war bey unſerm lieben Churfürſten, er war ſo gnädig — ich mußte weinen, weil er mich gleich beim Eintritt ins Zimmer an meiner empfindlichen Seite

[1]) Hofrath Tabor, Leiter des Frankfurter Stadttheaters. A. d. H.

[2]) Vermuthlich Brandt, da es ſich um einen Sänger handelt. A. d. H.

angriff. Ei, ei, ſagte er, kann das Großmann übers Herz bringen, eine Frau in den Umſtänden zur Wittwe zu machen? Ich fing ſo gewaltig an zu weinen, daß ich ganz beſchämt das Zimmer verlaſſen mußte, bis ich mich wieder geſammelt hatte. Er bedauerte mich herzlich, verſicherte mich ſeiner Gnade, und wenn mir in meinem Wittwenſtande etwas vorfiele, worin er mir helfen könne, ſollte ich zu ihm kommen. O es iſt der beſte Fürſt!"

Am 4. Nov. an Großmann: — „Die erſte Oper iſt vorbei, und mir ein großer Stein vom Herzen. Friz [Flittner] hat die Rede an den Churfürſten recht gut geſagt. Der Miniſter kam aufs Theater und machte ihr viel Komplimente. Geſpielt und geſungen hat ſie auch recht ſchön, und unſere Schülerinn Schroth hat alle Erwartung übertroffen. Das Mädchen iſt zuweilen empfindlich, aber ich kehre mich nicht daran, es iſt zu ihrem eignen Beſten, ſie ſoll brav werden. —"

Am 7. Nov. — „Ich bin Mutter! Kann ichs verantworten, daß das Mädchen, die Frize, in allen Stücken, in allen Opern die erſte und ſtärkſte Rolle ſpielen muß? Morgens von acht bis zwölf Uhr Probe. Um zwey Uhr Singen, um drey Uhr Clavier, um vier Uhr Franzöſiſch — was bleibt ihr zum Lernen übrig? Ich habe ihr zu Gefallen in drei Nächten faſt nicht geſchlafen. Die Rolle aus dem Guldenſchnitt hat ſie in einem Tag und einer Nacht gelernt. Auf den Sonntag wieder eine neue Rolle und die kleine Julie dazu. Sie ſagt nichts, ſie lernt und weint. Doktor Guldenſchnitt hat nicht gefallen; es iſt Wiener Arbeit, abgeſchmackte Poſſe. —"

Am 11. Nov.: „— Geſtern war der verſchriebene Bräutigam aus Paris; hat nicht gefallen. Deſto beſſer aber die Operette Julie, beſonders die Frize; und als die B . . . heraus kam und ſagte: „Hier iſt Deine Julie!" fing der Churfürſt und das ganze Publikum an überlaut zu lachen. Es iſt und bleibt ein ſteifer Holzblock. Schade um ihre Stimme. Da haſt Du einmal wieder viel Geld weggeſchmiſſen. Der Churfürſt iſt mit der Oper, aber gar nicht mit der Komödie zufrieden. Die K . . und den J . . will er durchaus nicht mehr ſehen, und er hat Recht. Ich gehe gar nicht mehr zu ihm, denn eine unzufriedene Miene dieſes beſten Fürſten würde mich zu Boden ſchlagen. Du haſt ja bei der Maynzer Geſellſchaft Leute überflüſſig, ſchicke mir doch einige her; denn ſo kann und mag ich kein Stück mehr geben." Die K. und J. waren nicht ſtändige Mitglieder der Truppe.

Am 16. Nov.: „ — — Mit der Fritze bin ich ſehr zufrieden, ſie iſt fleißig und brav. Geſtern hat ſie mich recht erſchreckt, man brachte ſie mir krank von der Probe ins Haus, ich ließ ſie gleich ins Bett bringen. Was wird das werden, ſagt' ich, mit der Komödie? Sie ſprang aus dem Bette, Meinet-

halben keine Veränderung, ſagte ſie, ich ſinge, und wenn ich halb todt wäre. — — Künftigen Donnerstag ſoll ſie im Konzert ſingen; die Schroth über acht Tage. — — — Leb wohl, Goldjunge, Grüß die Frau Räthin Göthe. Was macht die trefliche Mutter des großen Sohnes?“ [1])

Am 18. Nov. berichtet ſie über die Ankunft von Madam G., welche ihr nicht ſonderlich gefällt, und Herrn D.,[2]) einem äußerlich ſehr häßlichen Manne; beide ſollen am folgenden Sonntag ſpielen. Herrn G. will ſie nicht engagiren. Dann fährt ſie fort: „Der argwöhniſche Liebhaber hat ſehr gefallen. Beck hat meine Erwartung ganz übertroffen und ſich mit dem Publikum ganz ausgeſöhnt. Aber erſtaunen wirſt Du, wie ich, über Widemann. Der hat alles gethan [als Kaufmann im Fabrikant von London], was ein geübter Chevalierſpieler nur thun kann und hat ſehr gefallen, und das iſt mein Werk! Ich habe ihn die Rolle gelehrt. Ja, ja! Stutzt der Mann! Wundert ſich das Gehirnchen? Glaubs wohl? Gieb acht, in einem Jahr wird Widemann einer unſerer beſten Schauſpieler.“

Am 21. Nov. an Hofrath T., unter vielen Klagen über Geſchäfte und Unwohlſein: „Alle Vormittag Singprobe, alle Nachmittag Leſeprobe —“

Am 24. Nov. an Großmann: — — „Ja wohl hat Ruth getanzt, und hat auch ſehr gefallen, aber der arme Teufel hat für alle ſeine Sprünge nichts bekommen. Es muß vergeſſen ſeyn, ſonſt giebt Vater Churfürſt ja gern! Die Mutter iſt ein artig Converſationsſtück, gut, eine geſchmackvolle Leſegeſellſchaft zu unterhalten, aber es iſt wie ein ſchönes Miniaturgemälde, das in einiger Ferne keine Wirkung mehr thut. Friz hat die Aglar recht brav geſpielt, iſt auch brav beklatſcht worden. Dunſt hat viel natürlich gutes Spiel, mir gefällt er ziemlich, aber er ſchmeckt nicht auf Opitz, und Schmidt und Steiger. Die Genſeke ſpricht ihre Rollen mit Verſtand, aber ſie will doch nicht recht gefallen. — — Morgen ſpielt Genſeke, aber ich nehme ihn gewiß nicht an. —“

Am 3. Dezember: „Geſtern war der Herr Oberſtallmeiſter bey uns. Er ſprach viel von der Komödie. Der Churfürſt möchte gern von der Fritze Gotters Mariane ſehen, ich ſoll es gleich einſtudiren laſſen. Schick' es mir alſo gleich, und den Einſiedler für den Churfürſten, und den teutſchen Hausvater! — — Es bleibt alſo dabey, daß Du den Maler im Hausvater hier ſpielſt, der Churfürſt weiß es ſchon; es iſt die erſte Vorſtellung nach dem Feſt. Alles freut ſich drauf. — —“

---

[1]) Göthe war der Pathe des kleinen Wolfgang Großmann.

[2]) Döbbelin? Döring?

Am 8. Dez. — „Friz hat geſtern wieder herrlich geſpielt und geſungen, aber vor Mariane iſt mir ein bischen angſt. Sie hat keine Zeit, ſolche Rollen gehörig zu ſtudieren; auswendig lernen kann jeder Stümper, ausarbeiten macht den Künſtler."

Am 10. Dez. — „Ich habe keine Parteilichkeit gegen irgend einen von der Geſellſchaft. Sie ſind mir alle gleich, und Du wirſt auch, wenn Du kömmſt, hören, daß keiner über mich klagen wird. Denn ich gehe mit allen um, wie mit Brüdern und Schweſtern. Aber thun laß ich mir nichts Ungeziemendes. Ich behaupte, was ich zu behaupten habe; leſe ſelbſt die Stücke und theile ſie nach meiner Einſicht aus."

Am 11. Dez. — „Der Einſiedler hat gefallen. Wenn er durchaus wäre beſſer geſpielt worden, hätt' er außerordentlich gefallen. Wenn die Fritze nicht bald unter andre beſſre Leute kömmt, ſo glaub' ich, daß ſie nachläſſig wird. Alle Luſt vergeht ihr. Und manche Thräne rinnt ihr die Backen herab, wenn neben ihr alles verhunzt wird. Sie will mehr, nicht weniger in der Kunſt werden." —

Die Theaterſaiſon und mit ihr die Geſellſchaft kam zu einem unerwarteten Ende. Belderbuſch ſtarb im Januar 1784; Frau Großmann ſtarb an den Folgen des Kindbetts am 29. März; und am 15. April folgte ihnen Kurfürſt Max Friedrich in eine andere Welt.

„Nach dem Ableben des Höchſtſeeligen Kurfürſten Maximilian Friedrich wurde wegen der Hof- und Landestrauer das Hoftheater geſchloſſen und die Hofſchauſpielergeſellſchaft mit einem vierwöchentlichen Gehalt entlaſſen. Großmann, Direktor derſelben, führte ſolche nach Aachen, wo er ſelbige bis auf einige Mitglieder entließ, weil mit dem jetztregierenden Herrn kein neuer Kontrakt zu Stande kam. Für nächſtes Karneval iſt nachher die Böhmiſche Geſellſchaft angenommen worden" [1]) So lautet die Erzählung im Theaterkalender für 1785 über die Kataſtrophe von Max Friedrichs Hoftheater.

[1]) Johannes Böhm ſpielte mit ſeiner Geſellſchaft ebenfalls in Frankfurt und erwarb ſich Verdienſte um die Aufführung Mozartſcher Opern. A. d. H.

Sechstes Kapitel.

# Muſikaliſche Perſönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770.

Zwei bemerkenswerthe Dokumente, welche ausdrücklich zur Informirung des neuen Kurfürſten Max Franz im Jahre 1784 entworfen waren, werden ihre geeignete Stelle in der Lebensbeſchreibung Beethovens finden und ein ſummariſches Bild der im 4. Kapitel geſammelten, auf die Hofmuſiker bezüglichen Daten gewähren, welches hier überflüſſig iſt. Jedoch entſpricht es ganz der Abſicht dieſer einleitenden Kapitel, eins derſelben der Charakteriſtik einiger der wichtigſten Perſönlichkeiten zu widmen, deren Namen uns bereits begegnet ſind, und einige Notizen über die muſikaliſchen Dilettanten Bonns hinzuzufügen, von denen wir wiſſen oder wenigſtens vermuthen, daß ſie Freunde des jungen Beethoven waren. Dieſe Notizen machen nicht den Anſpruch, als Reſultate ſelbſtändiger Unterſuchung zu gelten; ſie ſind mit Ausnahme des über Neefe Geſagten lediglich Auszüge aus einem Briefe vom 2. März 1783, geſchrieben von Neefe und gedruckt in Cramers Magazin der Muſik I. S. 377 fg.

In dieſer Zeit war „Capelldirector", wie ihn Neefe nennt, Cajetano Mattioli, geboren zu Venedig den 7. Auguſt 1750, deſſen Anſtellungen als Konzertmeiſter und Muſikdirektor bereits oben (S. 55) mit den Daten vom 26. Mai 1774 und 24. April 1777 angegeben worden ſind. „Er hat in Parma," ſagt Neefe, „bei dem erſten Geiger, Herrn Angelo Moriggi, einem tartiniſchen Schüler, ſtudirt, und ſchon in Parma, Mantua und Bologna große Opern: Alceſte, Orpheus und Euridice u. ſ. w. vom Ritter Gluck, mit Beyfalle dirigiret. Dem Beyſpiel des Ritters Gluck, hat er viel in Abſicht auf die Direction zu verdanken. Man muß geſtehen, daß er ein Mann voll Feuer und geſchwinden, lebhaften und feinen Gefühls iſt. Er dringt ſchnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonſetzers ein, und weiß dieſelben dem ganzen Orcheſter bald und beſtimmt mitzutheilen. Er hat zuerſt die Accentuation oder Declamation auf Inſtrumenten, die genaueſte Beobachtung des Forte und Piano, oder des muſicaliſchen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufſtufungen im hieſigen Orcheſter eingeführt. Sein Bogen iſt ſehr mannigfaltig. In allen Eigenſchaften eines Directors ſteht er dem berühmten

Cannabich zu Mannheim gar nicht nach. Im muſicaliſchen Enthuſiasmus übertrift er ihn, und übrigens hält er, eben wie jener, auf muſicaliſche Zucht und Ordnung. Durch ſeine Bemühung hat das Muſicrepertorium des hieſigen Hofes einen anſehnlichen Vorrath guter und vortreflicher Compoſitionen, ſowohl an Symphonien, als an Meſſen und anderen Sachen erhalten, die er täglich fortſetzt; ſo wie er immer auf die Verbeſſerung der Kapelle bedacht iſt. Jetzt iſt er mit dem Project zur Erbauung einer neuen Orgel in der Hofcapelle beſchäftigt. Die vorige Orgel, ein herrliches Werk, iſt bey dem großen Schloßbrande 1777 auch ein Raub der Flamme geworden. Sein Gehalt iſt 1000 Gulden."[1])

Der Kapellmeiſter (angeſtellt den 26. Mai 1774) war „Herr Andrea Lucchesi, gebohren den 28ſten Mai 1741 zu Motta im Friaul, zum venetianiſchen Gebiete gehörig. Seine Lehrer in der Compoſition ſind geweſen: im Theaterſtil: Herr Cochi, von Neapel; im Kirchenſtil: der Vater Paolucci, ein Schüler des Vater Martins zu Bologna, und nachher Herr Seratelli, Kapellmeiſter bey dem Herzog von Venedig. Er iſt ein guter Orgelſpieler, hat auch ſonſt in Italien ſich vorzüglich mit dieſem Inſtrument beſchäftigt. Im Jahre 1771 kam er, nebſt Herrn Mattioli, mit einer italieniſchen Operngeſellſchaft als Kapellmeiſter hieher. Ueberhaupt genommen, iſt er ein leichter, gefälliger und munterer Komponiſt, und reiner im Satze, als viele ſeiner Landsleute. In ſeinen Kirchenarbeiten hält er ſich nicht immer an die ſtrenge gebundne Schreibart, worzu mehrere Componiſten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden." Von ſeinen Arbeiten werden genannt: 1. 9 Werke fürs Theater, darunter u. a. die Opern L'isola della fortuna (1765), Il marito geloso (1766), Le donne sempre donne, Il matrimonio per astuzia (1771) für Venedig, und die beiden zu Bonn komponirten Il Natal di Giove und L'inganno scoperto, außerdem verſchiedene Intermezzi und Cantaten; 2. verſchiedene Meſſen, Vespern und andere Kompoſitionen für die Kirche; 3. Sechs Sonaten für Klavier mit einer begleitenden Violine, ein Trio für Klavier, vier Quatuor für Klavier und verſchiedene Konzerte fürs Klavier.[2]) „Er hat ein Gehalt von 1000 Gulden."

Der Hof- und Kapell-Organiſt war Chriſtian Gottlob Neefe, Sohn

[1]) Nach den Aufzeichnungen des alten Fiſcher (ſ. Anh. VII) gehörten Mattioli und ſeine Frau, „eine ausnehmende Ballettänzerin", zu den Perſonen, welche das Beethovenſche Haus beſuchten. A. d. H.

[2]) Leopold Mozart ſchreibt am 16. Dez. 1774 an ſeine Frau: „Nannerl findet da einen Flügel zu eigenem Gebrauch; auf dieſem muß ſie fleißig die Sonaten von Paradies und Bach und das Concert von Lucchesi ſpielen." A. d. H.

eines armen Schneiders zu Chemnitz in Sachſen, wo er am 5. Febr. 1748 geboren war. Er iſt eins der vielen Beiſpiele in der Muſikgeſchichte, bei welchen die Laufbahn des Mannes beſtimmt wird durch die Schönheit der Stimme in der Kindheit. In ſehr frühem Alter wurde er Chorſänger in der Hauptkirche, eine Stellung, in welcher er die beſte Schule und muſikaliſche Ausbildung erhielt, welche die kleine Stadt gewähren konnte. Er benutzte die Vortheile derſelben ſo gut, daß ſeine Fortſchritte ihn befähigten, in früher Jugend ſich ſeinen Unterhalt durch Unterricht zu verdienen. Im Alter von 21 Jahren begab er ſich mit 20 Thalern in der Taſche und einem Stipendium von 30 Thalern vom Magiſtrat zu Chemnitz nach Leipzig, um dort die Vorleſungen an der Univerſität zu hören, und beſtand dort nach Ablauf der entſprechenden Zeit ſein Examen als Juriſt. Bei dieſer Gelegenheit diſputirte er über die Frage: „Hat ein Vater das Recht, einen Sohn zu enterben, weil er ſich der Bühne widmet?“, und zwar verneinte er dieſelbe.

In Chemnitz waren Neefes Lehrer in der Muſik Männer von geringem Talente und ſehr beſchränkten Fähigkeiten geweſen, und ſogar in Leipzig verdankte er dem beharrlichen Studium der theoretiſchen Werke Marpurgs und C. Ph. E. Bachs mehr als einem regelmäßigen Lehrer. Doch hatte er dort den großen Vortheil, in nähere Beziehungen zu Johann Adam Hiller zu treten und Gegenſtand ſeines beſonderen Intereſſes zu werden, des berühmten Direktors der Gewandhauskonzerte, des namhaften und populären Komponiſten, des eifrigen Händel-Verehrers, welcher den Meſſias zuerſt vor das deutſche Publikum brachte, des emſigen Schriftſtellers über Muſik, endlich eines Nachfolgers von J. S Bach in ſeiner Stellung als Cantor der Thomasſchule. Hiller gewährte ihm jegliche Ermunterung in ſeiner muſikaliſchen Laufbahn, die in ſeiner Macht ſtand; er öffnete ihm die Spalten ſeiner „Wöchentlichen Nachrichten“ für ſeine Kompoſitionen und Aufſätze; er nahm Neefes Beiſtand in ſeinen Opernkompoſitionen in Anſpruch, theilte ihm die Reſultate ſeiner langen Erfahrung in freundſchaftlichen Rathſchlägen mit, beurtheilte ſeine Kompoſitionen und übergab ihm endlich 1777 ſeine eigene Stellung als Muſikdirektor bei Seylers Theatergeſellſchaft, welche damals im Linkeſchen Bad zu Dresden ſpielte. Bei der Abreiſe dieſer Truppe nach Frankfurt a. M. wurde Neefe veranlaßt, bei derſelben in gleicher Eigenſchaft zu bleiben. Dort wurde er mit Fräulein Zinck bekannt, vormals Hofſängerin zu Gotha, damals aber für Seylers Oper engagirt; aus der Bekanntſchaft entwickelte ſich eine gegenſeitige Neigung, und nicht lange nachher vermählte er ſich mit ihr. Es iſt kein geringes Zeugnis für den großen Ruf, den er genoß, daß bei Gelegenheit von Seylers Flucht von Frankfurt a. M. (1779) Bondini,

deſſen Erfolg jenen Nebenbuhler in der Direktion aus Dresden vertrieben hatte, mit Reeſe in Korreſpondenz trat und ihm Vorſchläge machte, auf ſeine Stellung unter Seyler zu verzichten gegen eine ähnliche, aber beſſere, in ſeinem Dienſte. Während dieſe Unterhandlungen noch ſchwebten, ſchloß ſich Reeſe, nachdem er ſich vermählt hatte, den Bonner Unternehmern Großmann und Helmuth in gleicher Eigenſchaft an. Dieſe kannten den Werth ſeiner Leiſtungen aus ihrer früheren Erfahrung als Mitglieder der Seylerſchen Truppe; ſie bezahlten ſeinen Talenten und ſeinem perſönlichen Charakter einen hohen, freilich unfreiwilligen Tribut und bewogen durch ſo unedle Mittel den Muſiker, in Bonn zu bleiben, bis Bondini gezwungen war, ſeine Vakanz durch einen anderen Kandidaten auszufüllen. Nachdem ſie ihn einmal gewonnen hatten, war Großmann entſchloſſen, ihn feſtzuhalten, und es gelang ihm.

So lange die Großmannſche Geſellſchaft ungetheilt beiſammen blieb, begleitete ſie Reeſe bei ihren jährlichen Beſuchen in Münſter und anderwärts. So trägt ſeine Lebensſkizze, welche 16 Jahre ſpäter im erſten Bande der Allg. Muſ.-Zeitung gedruckt wurde, das Datum Frankfurt a. M., den 30. September 1782. Doch ſcheint er ſeit dieſem Jahre, mit Ausnahme vielleicht einer kurzen Zeit im Jahre 1783, Bonn überhaupt nicht verlaſſen zu haben.

Es gab in Bonn außer Großmann und Helmuth noch andere Perſonen, welche in Reeſe eine für die muſikaliſchen Kreiſe der Stadt zu werthvolle Erwerbung ſahen, als daß man ihn nicht hätte ſichern ſollen. Kaum anderthalb Jahre nach ſeiner Ankunft daſelbſt erwirkten ihm der Miniſter Belderbuſch und die Gräfin Hatzfeld, die Nichte des Kurfürſten, obwohl er Proteſtant war, jenes früher erwähnte Dekret, welches ihn zum Hoforganiſten machte. Das Gehalt von 400 Gulden, zuſammen mit 700 G. bei Großmann, ſtellte ſein Einkommen dem des Hofkapellmeiſters gleich.

Es iſt jetzt ſchwer, von dem vergeſſenen Namen Reeſe zu begreifen, daß er einſtmals hochgeehrt daſtand in der Reihe der erſten norddeutſchen Komponiſten. Dies war aber in der That der Fall. So bedient ſich Reichardt (1776) in ſeinen „Briefen eines aufmerkſamen Reiſenden“ I. S. 158 folgender Worte: „Herr Hiller hat auch die Ehre an Herrn Reeſe einen guten Schüler gezogen zu haben; und ich weiß gewiß, daß es dieſer an Fleiß nicht fehlen laſſen wird, ſich den Ruhm ſeines Meiſters zu erwerben.“ Und weiter II. S. 80: „Herrn Reeſe, des bekannten und geſchickten Operetten- und Claviercompoſiſten.“ In Cramers Magazin heißt es I. S. 310: „Unſere Matadors in der Tonkunſt, Bach, Graun, Haſſe, Hiller, Reeſe u. a. m.“ Das Theaterjournal (II. 7. Stück) nennt ihn bei der Aufzählung der Seylerſchen Geſellſchaft, die damals in Frankfurt war, in folgender Weiſe: „Kapelldirector,

Herr Neefe: unter unſern guten Componiſten gewiß keiner der letztern: in den nördlichen Gegenden Deutſchlands läßt man ſeinen Verdienſten mehr Gerechtigkeit widerfahren als hier am Rhein, wo er auch nicht genug für das bekannt iſt, was er doch in der That iſt. Wär er ein bischen Charlatan, ſo wärs für ſeinen Ruhm beſſer, aber für ſeine eigene Beruhigung — ſchwerlich. Wer ſiehts auch ihm an, daß ers zuerſt wagen konnte Klopſtocks Oden zu componiren; Selmar und Selma ſo herzrührend in Muſik zu ſetzen? Zu ſeinen neueſten Kompoſitionen rechne ich Möllers „Zigeuner" und D. Wagners Prolog „Apolls Abſchied von den Muſen"; in beiden hat er gezeigt, daß er Dichtergenie mit muſicaliſcher Theorie verbindet."[1])

Von Neefes veröffentlichten Kompoſitionen waren, außer den kurzen Geſang- und Klavierſtücken in Hillers Zeitſchrift, bereits erſchienen: die Operetten die Apotheke (1772), Amors Guckkaſten (1772), die Einſprüche (1773) und Heinrich und Lyda (1777), ſämmtlich im Klavierauszuge, außerdem Arien, komponirt für Hillers Dorfbarbier und eine aus ſeiner eigenen nicht veröffentlichten Oper Zemire und Azor; zwölf Oden von Klopſtock (ſcharf kritiſirt von Forkel in der Muſikaliſch-Kritiſchen Bibliothek, was der zweiten Ausgabe derſelben ſehr zum Vortheil gereichte) und eine ziemlich große Zahl von Geſängen. Von Inſtrumentalmuſik hatte er drucken laſſen 24 Sonaten für Klavier, allein oder mit Violine; außerdem können aus Breitkopf und Härtels Katalogen von 1772—74 noch folgende Werke hinzugefügt werden, die weder in ſeiner eigenen Liſte noch in der von Gerber aufgeführt ſind: eine Partita für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotts; eine zweite für dieſelben Inſtrumente ohne Flöten und Fagotts; eine dritte für Streichquartett und 2 Oboen allein, und zwei Symphonieen für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen und 2 Flöten. Die Muſik zu Sophonisbe war ebenfalls beendet, welche noch zwanzig Jahre ſpäter, nachdem Mozart neue Muſter für die Beurtheilung aufgeſtellt hatte, in der Allg. Muſ.-Ztg. mit Wärme belobt wurde. In ſeinem Briefe an Cramer vom 2. März 1783 hatte er ſeinen veröffentlichten Werken noch hinzugefügt: „Sechs Sonaten am Clavier zu ſingen"; „Vademecum für Liebhaber des Geſanges und Claviers"; Klavierauszug der Sophonisbe; ein

[1]) Mit weniger Achtung ſchreibt über ihn Kirnberger an Forkel vom 18. Dez. 1779 (Bellermann Allg. Muſ.-Ztg. 1871 Nr. 40) mit Bezug auf den Verfaſſer von einigen „curioſen Menuetten": „Da es Neefe ſein ſoll, ſo iſt es beſſer, man verzeiht es ihm, weil er auch nicht weiß, was er thut. Dieſer arme Sünder wird keine Revolution in der Muſik machen, ſondern immer in ſeinem eigenen Koth wie ein Spulwurm herumkriechen." A. d. H.

Konzert für Klavier und Orcheſter. „Seine Manuſcripte," fügt er hinzu (Cramers Mag. I. S. 382), „beſtehen: a) in Partituren von den Operetten, die im Clavierauszug erſchienen ſind; b) in einer Partitur ſeiner Compoſition von der Oper: Zemire und Azor; c) in einer Partitur ſeiner Compoſition von der Oper: Adelheit von Veltheim; d) in einer Partitur ſeiner Compoſition von einem Bardengeſang zu dem Trauerſpiel: die Römer in Deutſchland; e) in einer Partitur ſeiner Compoſition von theatraliſchen Zwiſchenſpielen, oder Entreacts; f) in einer Partitur ſeiner Compoſition von einem lateiniſchen Vaterunſer; g) in verſchiedenen andern kleinen Aufſätzen. — In Arbeit hat er eine Compoſition von der Operette: Der neue Gutsherr, von welcher, ſowie von Adelheit von Veltheim, er Clavierauszüge bei Dyck in Leipzig herauszugeben im Begriff iſt. — Vorm Jahre führte er hier in einem Liebhaberconcert bey dem Herrn von Maſtiaux, von dem in der Folge ein Mehreres geſagt werden wird, eine Ode von Klopſtock, dem Unendlichen, für 4 Singſtimmen, als Chor und mit ſtarker Orcheſterbegleitung componirt, auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hieſigen Fräuleinſtiftskirche von ihm aufgeführt ward."[1])

Kurz, Neefe brachte nach Bonn einen bedeutenden Ruf mit; ſein Talent, ſein Eifer und ſeine Bildung, die muſikaliſche ſowohl wie die literariſche, machten ihn für die Direktoren unſchätzbar, wenn neue franzöſiſche und italieniſche Opern für die deutſche Bühne vorbereitet werden ſollten; dazu kam ſeine große Leichtigkeit, eine neue Arie, ein Geſangſtück, einen Zwiſchenakt, überhaupt alles zu liefern, was der Augenblick erforderte; ein unermüdlicher Fleiß; außerdem eine Luſt zu ſchreiben, welche von höchſtem Werthe iſt für den, der die Geſchichte der Muſik in Bonn zu ſeiner Zeit ſtudirt; in jeder Hinſicht brachte er ein neues Element in das muſikaliſche Leben daſelbſt. Dieſes Element mag etwas förmlich und pedantiſch geweſen ſein; aber es war ſolid, denn es beruhte auf der Schule Händels und Bachs.

Neefe war ein kleiner und etwas verwachſener Mann, deſſen Erſcheinung einen bedeutenden Kontraſt zu ſeiner Frau bildete. Dieſe wird in der Zeit, als ſie noch als Fräulein Zinck Mitglied der Seylerſchen Truppe war, im Theaterjournal (II. 7) in folgender Weiſe beſchrieben: „Eine große wohlgewachſene Perſon, ſehr muſicaliſch, ſingt recht artig (dies Wort nur im Gegenſatz zu Mad. Helmuth zu verſtehen). Je unbedeutender die Perſonage iſt, die ſie vorſtellt, je weniger gefällt ſie, wenn gleich ihre Rolle noch ſo

[1]) In Reichardts Theaterkalender von 1792 heißt es in einem Briefe aus Bonn (jedenfalls von Neefe) S. 336 fg.: „Zu Neefes Ueberſetzungen belieben Sie noch hinzuzufügen: L'amant Statue von Dallayrac." A. d. H.

ſchön wäre: die Mutter im Aerndtekranz kleidet ſie gar nicht; beſſer ſchon Lucinde in Robert und Kalliſte; am allerbeſten nahm ſie als Alceſte ſich aus. Ueberhaupt ſcheint es mir als hätte bei ihrer majeſtätiſchen Figur und ihren andern Naturgaben unter der Aufführung einer Seylerin eine recht gute, vielfach große tragiſche Schauſpielerin aus ihr gebildet werden können" u. ſ. w.

Wir kehren noch einmal zu Neefes Brief an Cramer zurück und geben daraus einige Mittheilungen über die Muſik außerhalb des kurfürſtlichen Hofes.

Der Miniſter Belderbuſch unterhielt, wie er berichtet, ein Quintett von Blasinſtrumenten, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und Fagott.

„Frau Gräfin von Belderbuſch," die Frau eines Neffen des Miniſters, deſſen Name uns wieder begegnen wird, „ſpielt ſehr fertig auf dem Clavier."

„Frau Gräfin von Hatzfeld" (Nichte des Kurfürſten) „iſt von den beſten Meiſtern im Singen und Clavierſpielen zu Wien unterrichtet worden, denen ſie in der That viel Ehre macht. Das Recitativ declamirt ſie vortreflich, auch parlante Arien hört man von ihr mit Vergnügen. Auf dem Fortepiano ſpielt ſie ſehr brillant, und überläßt ſich dabei völlig ihrem Gefühl. Deswegen hört man oft das Tempo rubato von ihr, ohne daß ſie tactſchwankend iſt. Für Tonkunſt und Tonkünſtler iſt ſie enthuſiaſtiſch eingenommen." Beethoven widmete ihr, wie wir ſpäter anzuführen haben, die Variationen über Venni Amore.

„Herr Kammerherr und Hauptmann von Schall, ſpielt Clavier und Geige. Ob er ſchon auf beyden Inſtrumenten nicht ſtark iſt, ſo hat er doch ein ſehr richtiges muſicaliſches Gefühl. Er weiß die wahren Schönheiten einer Compoſition zu empfinden und zu beurtheilen, und hat viel hiſtoriſch-litterariſche Kenntniſſe in der Muſic."

„Frau Hofräthin von Belzer,[1]) ſpielt Clavier und ſingt. Sie hat eine ſtarke, männliche Contra-Altſtimme von großem Umfange, beſonders in Abſicht auf die Tiefe."

„Herr Hofkammerrath (Johann Gottfried) von Maſtiaux," beim Finanzdepartement beſchäftigt und Inhaber verſchiedener hoher Amter, dabei ein Muſiker, welcher ſich ſelbſt ſeine Ausbildung verdankte, iſt Gegenſtand einer ſehr intereſſanten biographiſchen Skizze in Neefes Brief, die aber zu lang iſt, um vollſtändig mitgetheilt zu werden. Er ſpielte mehrere Inſtrumente

[1]) Der Name iſt unrichtig geſchrieben; gemeint iſt die Gattin des kurkölniſchen Wirklichen Geheimen Raths Tillmann Jacob von Pelzer. Derſelbe war 1777 als Nachfolger v. Breunings Hofrath geworden und ſtieg allmälig zu weiteren Ämtern. Vgl. die Mittheilungen in den Rhein. Geſchichtsblättern, Jahrg. 3. S. 132 fg., 328 fg. und 349 von Al. Kaufmann und Dr. P. Kaufmann. Anm. d. Herausg.

und hatte seinen vier Söhnen und einer Tochter die beste musikalische Bildung gegeben, die in Bonn möglich war.[1]) Sie spielten alle Klavier, und mehrere waren auch auf anderen Instrumenten geübt, so daß die Ausführung von Quintetten eine gewöhnliche Familienunterhaltung war. Jede Woche den Winter hindurch war Konzert bei ihm, woran alle Musikfreunde Theil nehmen konnten. Er war ein großer Bewunderer von Haydn, mit welchem er auch korrespondirte, und in seiner großen Sammlung von Musikalien befanden sich schon 80 Symphonieen, 30 Quartette und 40 Trios von diesem Meister. Seine seltenen und kostbaren Instrumente waren nach Neefe so zahlreich, „daß er fast ein vollständiges Orchester damit etabliren kann. Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen.“[2])

„In dem Hause des Herrn Hofkammerrath Altstädten,“ berichtet Neefe weiter, „kann man zuweilen ein recht gutes Quartett hören.“

„Herr Hauptmann Dantoine, ein leidenschaftlicher Verehrer und Kenner der Tonkunst; spielt Geige und etwas Clavier. Die Kunst des Satzes hat er aus Marpurg, Kirnberger und Riepel erlernt. Seinen Geschmack in Italien gebildet. In beyden hat ihm auch das Lesen der Partituren, von classischen Componisten treflich genützt.“ Von seiner Komposition gab es einige Operetten, dann Sinfonieen und Quartetten „in haidnischer Manier und Laune“.

„Die drey Herrn Facius, Söhne des hießigen rußischen Agenten, sind gut musicalisch. Die zwey älteren blasen Flöte, und der jüngere spielt Violoncell.“ —[3])

„Es gibt noch mehrere Musicliebhaber hier, die aber größtentheils mit ihren musicalischen Beschäftigungen zu sehr privatisiren, als daß ich sie hier anführen könnte. Gnug, daß man hieraus schon abnehmen kann, daß ein Fremder, der die Music liebt, nie ohne musicalische Nahrung von Bonn wieder

[1]) Die Tochter, Amalie (geb. 1770), war eine Freundin der Eleonore von Breuning und eine Zeitlang Schülerin Ludwig van Beethovens. A. d. H.

[2]) Vgl. auch über ihn und die Familie Al. Kaufmanns Lebenserinnerungen, Rh. Geschichtsbl. III. S. 140 fg., und Dr. P. Kaufmann, zur Geschichte der Familie v. Mastiaux, ebda S. 337. In einem Briefe vom 16. Nov. 1779 (ebda S. 344) gibt er das Programm eins seiner Hauskonzerte. „Am Sonntag hatte ich ein göttliches Concert 1tens eine Ouvertüre von Bartz 2tens meine Amalia [neunjährig] ein Clavier Concert 3tens mein Anton ein Violin Solo 4tens Madame Nefe eine arie 5tens Salomon ein Violinkoncert 6tens eine neue Sinfonie von Haydn 7tens mein Caspar ein Clavierconcert 8tens Me. Pelzer eine Arie 9tens Salomon ein Solo 10tens eine Sinfonie von Haydn; schöner muß nichts sein.“ J. P. Salomon, früher der Hofmusik angehörig, befand sich damals zum Besuch in Bonn. Anm. d. Herausg.

[3]) Auch diese besuchten nach Fischer nebst ihren Schwestern das Beethovensche Haus. Er nennt den Vater irrthümlich Hofmeister beim englischen Gesandten. A. d. H.

abreiſen wird. Zu wünſchen wäre nur noch, daß unter dem Schutze Sr. Churfürſtl. Gnaden ein großes öffentliches Concert hier errichtet würde. Dadurch würde dieſe Reſidenz eine Zierde mehr bekommen, und die gute Sache der Muſic mehr befördert werden."

Sicherlich war, wenn man das Theater, die Hofmuſik, die Muſikaufführungen in der Kirche und die Gelegenheiten zu ſolchen in Privatkreiſen, wie die oben genannten, in Betracht zieht, ein junges Talent in jenen Tagen nicht in Gefahr, an dem Noth zu leiden, was Reefe „muſikaliſche Nahrung" nennt. —

So viel von den handelnden Perſonen, mit Ausnahme des Haupthelden und ſeiner Familie. Wir laſſen noch einen Verſuch folgen, die kleine Stadt, wie ſie im Jahre 1770 ſich darſtellte, zu beſchreiben: mit andern Worten, wir geben ein Bild der Scene.

Bei einer im Jahre 1789 veranſtalteten Zählung betrug die Bevölkerung von Bonn 9560 Seelen, eine Zahl, welche wahrſcheinlich in einer langen Reihe von Jahren nur um ein Geringes gewechſelt hatte, und welche daher ſo ziemlich auch die Bevölkerung von 1770 angiebt. Denn die Stadt unterhielt weder Fabriken noch Handel über das hinaus, was ihre eigenen Bedürfniſſe befriedigte; ſie war ausſchließlich die Reſidenz des Kurfürſten, der Sitz des Hofes, und die Bevölkerung hing mehr oder weniger in ihrer Exiſtenz direkt von dieſem Hofe ab, oder wie es jemand ſcherzhaft ausdrückte: „das ganze Bonn wurde gefüttert aus des Kurfürſten Küche."

Die alten Feſtungswälle der Stadt (die „gar gute Fortification, daß der Churfürſt ſicher genug darinnen Hof halten kann", nach Johann Hübners Beſchreibung) waren bereits zum Theil zerſtört und ſind jetzt faſt völlig verſchwunden; innerhalb derſelben ſcheint die geſammte Bevölkerung gelebt zu haben. Es ſcheint nicht, daß außerhalb der Stadtthore, abgeſehen von ein paar Kapellen, das Auge beim Umherblicken über Gärten und offene Felder nach den umliegenden Dörfern hin gehindert war, welche, damals wie jetzt in einer Umgebung von Bäumen verborgen, für denjenigen, welcher von den benachbarten Hügeln auf ſie herabſah, wie Inſeln erſchienen, die aus der gleichmäßigen Oberfläche der Ebene emporſtiegen. Das große Wachsthum des Wohlſtandes und der Bevölkerung während des letzten Jahrhunderts in dieſem ganzen Theile des Rheinlandes, unter dem weiſen und nachhaltigen Einfluſſe der preußiſchen Regierung, hat entſprechende Veränderungen in den Städten und Dörfern und ihrer Umgebung hervorgerufen; aber die großen Züge der Landſchaft ſind unverändert; die Ruinen auf dem Drachenfels und Godesberg blickten wie jetzt herab auf die entfernten Dächer und Thürme

von Bonn, die Abtei von Siegburg erhob ſich von Oſten her über die Ebene, die Kapelle krönte den Petersberg und die Kirche mit der Marmortreppe den näheren Kreuzberg.

Der hübſche Landungsplatz mit ſeinen heranwachſenden Bäumen und ſeinen Sitzen für Müßiggänger, die Villen, Gaſthöfe, Kaffeehäuſer und Wohnungen außerhalb der alten Wälle ſind ſämmtlich neu; aber der große Fährnachen, die „fliegende Brücke", ſchwebte auch damals ſchon gleich einem Pendel von Ufer zu Ufer.[1]) Dampfboote und die Macht der Lokomotive kannte man nicht, und der Verkehr auf dem Rheine, welcher an der Stadt vorbeifließt, geſchah thalabwärts vermittelſt der Gewalt der Strömung auf Flößen oder ungeſchickten, doch maleriſchen Booten; oder er wendete ſich gegen den Strom mit Hülfe von Wind, Pferden, oder gar Männern und Frauen. Der Betrag der Handelsgegenſtände war nicht ſo groß, daß nicht in jener Weiſe hinlänglich dafür geſorgt geweſen wäre; denn die Bevölkerung war niedergehalten durch Krieg, durch das harte und rauhe Leben der ackerbauenden Klaſſe und durch den Einfluß aller der verkehrten national-ökonomiſchen Prinzipien jener Periode, welche den Handel beſchränkten durch allerlei Kunſtgriffe, deren Zweck war, den augenblicklichen Gewinn den Regenten der Rheinlande zuzuwenden. Seit Generationen freilich waren keine Reiſenden mehr ausgeplündert worden von den gepanzerten Räubern, welche ſo viele maleriſche Höhen des Rheinlandes bewohnten; aber jeder kleine Staat hatte aus der Schwäche der kaiſerlichen „altbegründeten Rechte" Nutzen gezogen durch alle möglichen Zölle und Taxen. Risbeck (1780) fand 9 Zollſtationen zwiſchen Mainz und Coblenz; von da bis zur holländiſchen Grenze gab es nach ſeiner Angabe wenigſtens 16, und jede derſelben muß im Durchſchnitt 30 000 rheiniſche Gulden jährlich eingenommen haben. Die Waſſerfläche des Rheines muß demnach weit weniger von dem lebhaften Verkehr gezeigt haben, welche jetzt ſo überraſchend für den Reiſenden iſt.

Für den Fremden, welcher von Mainz mit ſeinen engen und dunkelen Gäßchen abwärts, oder aufwärts von Köln mit ſeinen beſchränkten und ſchmutzigen Straßen kam, erſchien das kleine Bonn als ein wahres Bild von Nettigkeit und Behaglichkeit. Sogar ſein kirchliches Leben ſchien von anderer Art. Die Männer von hoher kirchlicher Stellung waren zugleich von hoher Geburt; ſie waren Männer von Welt, Bildung und feinen Sitten; ihr Geiſt war bereichert durch den Verkehr mit der Welt und gebildeten Männern; ſie waren duldſam in ihren Meinungen und freiſinnig in ihren

[1]) Den Bau der großen Rheinbrücke hat der Verfaſſer nicht mehr erlebt. D. H.

Anſchauungen. Und wenn man Geiſtliche von hohem und niederem Grade in Bonn, wie in den anderen Städten des Rheinlandes in großer Anzahl ſah, ſo war andererſeits die Abweſenheit von Soldaten ein bemerkenswerther Zug. Johann Hübner gibt den Grund davon in wenigen und treffenden Worten an: „Zur Krieges-Zeit lieget gar viel daran, wer Meiſter von Bonn iſt, weil die Fahrt auf dem Rheine aus dieſem Paſſe kan geſperret werden. Es hat alſo der Ort ſeine gar gute Fortification, daß der Chur-Fürſt ſicher genug darinnen Hof halten kann. Eine Garnison aber muß er zu Friedens-Zeit nicht hinein legen, und zur Kriegeszeit werden Trouppen hinein geleget, die dem Kaiſer und dem Reiche geſchworen haben. So hat man ſich, ſo wohl in dem Ryßwickiſchen, als auch in dem Raſtädtiſchen Frieden, über dieſen Punct verglichen.“

Wenn auch das äußere Anſehen der Stadt durch Herſtellung oder Wiederaufbau einer großen Zahl von Wohnhäuſern weſentlich verbeſſert und verſchönert worden iſt, auch mehrere neue Straßen entſtanden ſind, ſo hat doch im großen und ganzen der Plan der alten Stadt, mit Ausnahme der näher bei den Wällen gelegenen Theile, keine weſentliche Veränderung erfahren. Eine der wichtigſten iſt die Entſtehung offener Plätze, wo 1770 Kirchen ſtanden. Auf dem dreieckigen Römerplatze war die Hauptpfarrkirche Bonns, die vom heil. Remigius, in der Richtung gebaut, daß ihr hoher Thurm direkt die Acherſtraße hinabſah. Dieſer Thurm wurde 1800 vom Blitz getroffen und zerſtört; ſechs Jahre ſpäter wurde die Kirche ſelbſt von den Franzoſen abgetragen und ihre Bauſteine weggebracht, um einen Theil der Feſtungswerke von Weſel zu bilden.[1]) Auf dem ſchmalen, runden Grasplatze, wo man von der Münſterkirche nach dem benachbarten Stadtthore (Neuthor) geht, ſtand eine andere Pfarrkirche, der Form nach eine Rotunde, die zum h. Martin, welche 1812 einſtürzte und dann ganz abgetragen wurde; und am entgegengeſetzten Ende des Münſters, nur durch einen ſchmalen Durchgang von derſelben getrennt, noch eine dritte, dem h. Gangolph geweiht; auch ſie wurde 1806 abgebrochen.[2]) Nur die damalige vierte Pfarrkirche, die zum h. Peter in Dietkirchen, iſt noch vorhanden und wurde nachmals bedeutend vergrößert. Nach der Zerſtörung jener vorgenannten Kirchen wurde eine neue Eintheilung der Stadt in Pfarreien vorgenommen (1806).

---

[1]) Beiträge zur Geſchichte der Kirchen und Klöſter von Bonn und Umgebung, von einem Bonner (A. Velten). Bonn 1861. S. 43.

[2]) Vgl. C. J. Hauptmann, Die Neuordnung der Pfarreien im Jahre 1805, Bonner Archiv I. S. 69 fg. D. H.

Die Stadtſeite des kurfürſtlichen Schloſſes (jetzt Univerſität) war impoſanter wie jetzt und mit einem hohen ſchönen Thurme geſchmückt, welcher ein ſchönes Glockenſpiel enthielt mit hinreichend vielen Glöckchen, um z. B. die Ouvertüre zu Monſignys Deſerteur zu ſpielen. Dieſer Theil des Schloſſes mit Thurm und Kapelle wurde 1777 durch Feuer zerſtört.

Das Rathhaus, unter Clemens Auguſt errichtet, und die übrigen Kirchen ſind im ganzen noch unverändert wie damals; nur war das große Gebäude gegenüber der Univerſitätsbibliothek, jetzt von Privatwohnungen und Geſchäften eingenommen, damals Kloſter und Kirche der Franziskanermönche. Ein Konvent der Kapuzineſſen befand ſich in der Keſſelsgaſſe; ſein Garten iſt jetzt ein Bleichplatz. Kirche und Kloſter der welſchen Nonnen in der Kölnſtraße wurde ſpäter in eine Kaſerne umgewandelt.

Unſere Einbildungskraft mag uns einen hübſchen Oſter- oder Pfingſtmorgen in jenen Jahren ausmalen und uns die kleine Stadt in ihrem feſttäglichen Schmucke und Geräuſche zeigen. Die Glocken läuten auf den Schloß- und Kirchthürmen; die Landleute in groben, aber kleidſamen Gewändern, die Frauen mit hellen Farben überladen, kommen aus den umliegenden Dörfern herein, füllen den Marktplatz und drängen ſich in die Kirchen zur Frühmeſſe. Die Adlichen und Vornehmen, in breit herabhängenden Röcken, weiten Weſten und Kniehoſen, die ganze Kleidung aus glänzend farbigen Seidenſtoffen, Atlas und Sammet, mit großen, weißen, fliegenden Halskragen, Handkrauſen über den Händen, Schnallen von Silber oder gar von Gold an den Knieen und auf den Schuhen; hohe, gekräuſelte und gepuderte Perrücken auf dem Haupte, und bedeckt mit einem aufgekrämpten Hute, wenn ſie ihn nicht unter dem Arme trugen; ein Schwert an der Seite und gewöhnlich ein Rohr mit goldenem Knopfe in der Hand, und wenn der Morgen kalt war, einen Scharlachmantel über die Schulter geworfen; ſo richten ſie beſcheiden ihren Weg zum Schloſſe, um Sr. Durchlaucht die Hand zu küſſen, oder ſie fahren zu den Thoren hinein in ſchwerer Equipage, auf denen man noch weiß gepuderte, mit gekrämpten Hüten bekleidete Kutſcher und Bediente ſieht. Ihre Frauen tragen lange und enge Schnürbrüſte, aber ihre Kleider fliegen mit mächtigem Schwunge; durch Schuhe mit ſehr hohen Abſätzen und durch den hohen Wulſt, in welchen ſie ihr Haar hinaufgekämmt haben, erſcheinen ſie größer als ſie ſind; ſie tragen kurze Ärmel, aber lange ſeidene Handſchuhe bedecken ihre Arme. Die Geiſtlichen, in Namen und Koſtüm verſchieden, ſind gekleidet wie jetzt, die wallende Perrücke ausgenommen. Die Kompagnie der Kurfürſtlichen Garde iſt ausgeritten, und von Zeit zu Zeit hört man den Donner des Geſchützes von den Feſtungswällen. Von allen Seiten begegnen

dem Auge ſtarke und glänzende Farbenkontraſte, Sammet und Seide, „Purpur und feine Leinwand“, Gold und Silber. Das war der Geſchmack der Zeit; koſtſpielig, unbequem in der Form, aber imponirend, großartig und den Unterſchied von Rang und Stand bezeichnend. Laſſen wir unſere Einbildungskraft uns alles das vor Augen ſtellen, und wir werden eine dem Knaben Beethoven bekannte und vertraute Scene vor uns haben; eine Scene, in welcher auch er, als er zum Mannesalter heranwuchs, ſeine kleine Rolle zu ſpielen hatte.

---

Siebentes Kapitel.

## Die Familie van Beethoven.

Im 17. Jahrhundert lebte eine Familie van Beethoven in den belgiſchen Dörfern Rotſelaer, Leefdaal und Berthem, ſämmtlich in der Umgebung von Löwen. Ein Glied dieſer Familie ließ ſich um 1650 in Antwerpen nieder. Ein Sohn dieſes Beethoven, Wilhelm, war dort Weinhändler, verheirathete ſich am 11. September 1680 mit Katharina Grandjean und hatte von ihr acht Kinder. Eins derſelben, am 8. September 1683 in der Pfarre von Notre Dame du Nord getauft, erhielt den Namen Heinrich Adelard; ſeine Pathen waren Heinrich van Beethoven, welcher die Stelle von Adelard de Redincq Baron de Rocquigny vertrat, und Jacqueline Grandjean. Dieſer Heinrich Adelard van Beethoven betrieb das Schneiderhandwerk; als er zu ſeinen Jahren gekommen war, nahm er Maria Katharina de Herdt zur Frau, welche ihm zwölf Kinder gebar. Er beſaß ſeit 1713 ein eigenes Haus in der rue Neuve mit der Aufſchrift „Sphera Mundi“; doch waren ſeine äußeren Verhältniſſe ſehr beſchränkt, und und er war kaum im Stande, ſeine zahlreiche Familie zu ernähren. Er ſtarb im September 1745, ſeine Frau im November 1753. Der jüngſte Sohn, Ludwig Joſeph, getauft am 9. Dezember 1728, wurde Maler, heirathete am 3. November 1773 Maria Thereſa Schuerweghs und ſtarb am 11. November 1808 zu Doſterwyck. Seine zweite Tochter, welche wie ihre Mutter Maria Thereſa hieß, wurde die Gattin von Joſeph Michael Jacobs (6. Sept. 1808) und die Mutter von Jacob Jacobs, ſpäter Profeſſor der Malerei in Antwerpen, welcher den Stoff zu dieſen Notizen über die Antwerpener

Beethovens zum Theil ergänzt hat; die wichtigſten Nachweiſungen verdankt der Verfaſſer Herrn Leon de Burbure in jener Stadt.[1])

Das dritte Kind Heinrich Adelards war Ludwig, über deſſen Taufe das Kirchenbuch Folgendes enthält: Antwerpen, 23. Dezember, 1712. Baptizatus Ludovicus. Eltern: Henricus van Beethoven, Maria Catherine de Hert. Zeugen: Petrus Bellwaert, Dymphona van Beethoven.

Nach einer Familientradition (Profeſſor Jacobs hörte ſie von ſeiner Mutter) verließ Ludwig van Beethoven in Folge häuslicher Mißhelligkeiten, als er noch in ſehr jugendlichem Alter ſtand, heimlich das Haus ſeiner Eltern; nach Burbure waren es die mißlichen Vermögensverhältniſſe, welche ihn forttrieben. Er ſah das Elternhaus niemals wieder; doch ſcheint ſich in ſpäteren Jahren ein brieflicher Verkehr zwiſchen dem flüchtigen Sohne und ſeinen Eltern gebildet zu haben. Ausgeſtattet mit einer guten Stimme und muſikaliſch bereits wohl vorgebildet, begab er ſich nach Löwen und bewarb ſich bei dem Kapitel ad Sanctum Petrum um die erledigte Stelle eines Tenoriſten, welche er auch durch Beſchluß vom 2. November 1731 erhielt. Wenige Tage ſpäter, am 9. November, wurde der 18jährige junge Mann zum Stellvertreter des erkrankten Singmeiſters (Phonaskus) Louis Colfs auf drei Monate ernannt. Die Sitzungsprotokolle des genannten Kapitels, deren Abſchriften Otto Jahn dem Verfaſſer zur Benutzung freundlichſt überlaſſen hat, lauten wie folgt:

„Die Veneris 2. Novembris 1731.

„Habitum fuit Capitulum Extraordinarium, in quo resolutum fuit, Insinuandum esse Duo Phonasco per secretarium Capituli in scriptis quod sequitur: ut indilate suis expensis ponat substitutum vel substitutos, a Capitulo approbandos, qui ex integro satisfaciant obligationibus Dicti

---

[1]) In der neuen Ausgabe von Fetis ſind einige dieſer Namen verkehrt gedruckt; ſie ſind hier verbeſſert nach einem Briefe von Jacobs an den Verfaſſer. [Die obigen Notizen ſind weiter ergänzt nach dem Artikel des Chev. L. de Burbure in der Biographie nationale publiée par l'Academie Royale des sciences, des lettres et des beaux arts de Belgique. Tome II p. 105 (Bruxelles 1868). Daraus erfahren wir weiter, daß noch zwei andere Angehörige des Antwerpener Zweiges ſich den ſchönen Künſten widmeten: Peter van Beethoven, Maler, Schüler von Abr. Genoels dem jüngern (1689), und Gerhard van Beethoven, Bildhauer, in die Gilde von S. Lucas um 1713 aufgenommen. — Von einem Mechelner Zweige der Familie wird noch weiter die Rede ſein. Außerdem gab es in dem brabantiſchen Dorfe Wambeke in den 20er Jahren einen Pfarrer (curé) van Beethoven, der zwiſchen 1729 und 1732 geſtorben oder verſetzt ſein muß. (Letzteres nach freundlicher Mittheilung des Herrn Direktors Vollmer in Brüſſel.) Anm. d. Herausg.]

Domini Phonasci tam in choro (non tantum pro musica sed etiam pro cantu Gregoriano) quam in Odeo et domi suae pro instructione choraulium (si id ultimum per se facere non possit) conformiter conditionibus ipsius admissionis, idque ad Trimestre, ad videndum an sit spes talis convalescentiae, ut per se ipsum possit satisfacere omnibus functionibus suis.

Quod secretarius praestitit, et praefatus Ds. Phonascus respondit quod exhibebit libellum supplicem, et hoc hodie si possibile sit tradendum in manibus amplissimi D. Decani, quoad vero Trimestre, quod ipsi praescribitur, se tunc visurum quid juris et consilii.

Quod attestor

JN Grauf, secret.

Item proposuit A. D. Decanus, cum jam dudum vacaverit locus Tenoris in hac ecclesia, ad quem se praesentavit nunc Ludovicus van Beethoven, an placeat DD eundem admittere, et DD eundem admiserunt sub conditionibus ipsi praescribendis ita ut non censebitur in possessione ejusdem officii constitutus, nisi postquam easdem conditiones acceptaverit et subsignaverit."

„Die Veneris 9. Novembris 1731.

Praelectus fuit libellus supplex D. Phonasci tenoris sequentis." Dieſer libellus supplex iſt beigelegt und lautet ſo:

„Amplissimo Eximioque D. D. Decano Caeterisque Venerabilibus D. D. Canonicis insignis et collegiatae Ecclesiae S^ti^ Petri Lovanii."

„Exponit qua par est Reverentia Ludovicus Colfs Phonascus quomodo sibi per D. Secretarium Capituli insinuata sit resolutio Amplissimi Venerabiliumque D. D. Canonicorum, per quam exponenti injungitur ut juxta Conditiones admissionis suae substituat aliquem qui vice sua in praedicta Ecclesia, et domi (si opus sit) fungatur: Cum autem neminem ad ea praestanda magis idoneum quam Ludovicum van Beethoven, hinc eundem in substitutum designat,

Humillime rogans Amplissimum Venerabilesque D. D. Canonicos, ut eam substitutionem approbare dignentur.

Quod faciendo & c.

L. F. Colfs Phonascus."

Folgendes ist von der Hand des Sekretärs am Rande beigefügt:

„Capitulum approbat Personam Ludovici van Beethoven ut fungatur vicibus Phonasci ad trimestre conformiter mandato capituli dicto phonasco per D. Secretarium insinuato secunda huius cui capitulum inhaeret, sic tamen ut capitulum sibi reservet potestatem etiam ante finem trimestris, ubi ita judicaverit, dimittendi supradictum substitutum. ita resolutum in capitulo hac 9ª Novembris 1731.

De Mandato DD. meorum
JN Grauf. secret.“

Diese Stellung scheint der junge Sänger nicht über die angegebene Zeit hinaus bekleidet zu haben. Durch das im März 1733 (dem Monate von J. Haydns Geburt) erlassene Dekret des Kurfürsten Clemens August (s. oben S. 30) wurde er zum Hofmusikus in Bonn ernannt mit 400 Gulden Gehalt, einer für jene Zeit, und namentlich für einen so jungen Mann, bedeutenden Summe. Rechnet man das herkömmliche Probejahr, welchem die Musiker vor ihrer Anstellung unterworfen waren, hinzu, so muß Ludwig van Beethoven 1732 nach Bonn gekommen sein, was sowohl zu der Dauer der in Löwen bekleideten Stellung paßt, als auch zu einer Bittschrift des Sohnes vom Jahre 1774, welche weiter unten mitgetheilt werden soll, und in welcher Johann van Beethoven von den 42 Dienstjahren seines Vaters spricht.[1]) Ein anderes Dokument aus dem Jahre 1784 läßt den älteren Beethoven „in die 46 Jahr“ dienen; doch rührt dies von anderer Hand her und ist weniger glaubwürdig, als das vom Sohn geschriebene Gesuch.

Was Ludwig von Beethoven veranlaßte, sich nach Bonn zu begeben, ist unbekannt. Der alte Fischer wollte wissen, daß Kurfürst Clemens August bei seinem Aufenthalte in Lüttich ihn als guten Sänger kennen gelernt und in Folge dessen berufen habe. Das ist nicht unmöglich, mag nun der Kurfürst auch nach Löwen gekommen sein, oder Ludwig sich in Lüttich ihm vorgestellt haben. Sonst könnte man auf den Umstand hinweisen, daß der Name van Beethoven in einem anderen Zweige auch in Bonn vertreten war; doch ist ungewiß, ob dies schon zu der Zeit der Fall

---

[1]) Die Bittschrift des Sohnes vom März 1756 spricht von 23 Jahren „würklicher“ Dienstbezeigung des Vaters, was auf die Anstellung 1733 zu beziehen sein wird.

war, als Ludwig dorthin kam.[1]) In Mecheln war im Februar 1684 Michael van Beethoven geboren, Sohn eines Cornelius van Beethoven und der Katharina Leempoel, und zweifellos, wie die späteren Bonner Beziehungen zeigen, mit dem Antwerpener Zweige nahe verwandt.[2]) Dieſer verheirathete ſich am 18. Oktober 1707 mit Maria Ludovica Stuykers (oder Stuykens). Sein älteſter Sohn hieß wieder Cornelius, geboren im September 1708 zu Mecheln; daſelbſt erhielt Michael bis 1715 noch vier Söhne, unter denen zweimal ein Ludwig begegnet. Dieſe Familie iſt nun, ungewiß wann, nach Bonn gezogen; dort heirathete Cornelius am 20. Februar 1734 (in der St. Gangolfskirche) eine Wittwe Helena de la Porte (geb. Calem), wobei der junge Hoffänger Ludwig van Beethoven Trauzeuge war. Im Auguſt deſſelben Jahres war Cornelius ſtellvertretender Pathe von Ludwigs erſtem Kinde für ſeinen Vater Michael, welcher alſo damals wohl noch nicht in Bonn war. Dann iſt er aber ſpäter, als der Sohn ſeinen Hausſtand gegründet hatte, dorthin gezogen; denn im Juni 1749 ſtarb in Bonn Michael van Beethoven, und im Dezember deſſelben Jahres Maria Ludovica Stuykens (ſo!), „Wittib van Beethoven". Cornelius erwarb am 17. Januar 1736 das Bonner Bürgerrecht, „weilen einer Bürgerswittib verheyrathet iſt", und er ſteht in einem 1738 aufgeſtellten Verzeichniſſe der Bonner Bürger als einziger dieſes Namens. Er ſcheint dem Kaufmannsſtande angehört zu haben und iſt wohl derſelbe, welcher in den Jahresrechnungen Clemens Auguſts als Lieferant von Kerzen figurirt.[3]) Er verlor ſeine Frau und heirathete zum zweiten Male eine

---

[1]) Dankenswerthe Nachweiſungen hierüber gibt Werner Heſſe: „Die Familie van Beethoven in Bonn und ihre Beziehungen." Monatsſchr. für rheiniſch-weſtfäliſche Geſchichtsforſchung. Bd. 5. S. 200. Vgl. dazu den Bericht des Herausg. Allg. Muſ. Ztg. 1880. Nr. 31. A. d. H.

[2]) Hierüber erhielt der Herausgeber wichtige Mittheilungen aus dem Mechelner Civilſtandsregiſter durch die Freundlichkeit des dortigen Archivars Herrn V. Hermans, für welche an dieſer Stelle der beſte Dank geſagt wird. A. d. H.

[3]) „Ausgabb Geldt zum Hoff Küchen Ambt.

Unſchlitt Kerzen — Liveranten Bethoven.

| | | | Rth. | | Alb. |
|---|---|---|---|---|---|
| Von Juli 1750 bis Auguſt | 1751 | — | 1588 | — | 27 |
| „ Januar bis Juni | 1753 | — | 980 | — | 36 |
| „ Juli 1753 bis März | 1754 | — | 1468 | — | 9 |
| „ April 1754 bis Mai | 1755 | — | 1877 | — | 51 |
| „ Mai 1755 bis Juli | 1756 | — | 1619 | — | 50 |
| „ Juli, Auguſt und Sept. | 1756 | — | 351 | — | 50." |

Welcher Verbrauch von Talg für den Palaſt eines Fürſten! — Derſelbe Beethoven erſcheint in den Rechnungen auch als regelmäßiger Lieferant für den „Zehrgarten".

Jungfrau Anna Barbara Marx (5. Juli 1755); aus dieſer Ehe ſtammten zwei Töchter (1756 und 1759) welche beide früh ſtarben; bei beiden verſah Ludwig van Beethoven Pathenſtelle. Cornelius ſtarb 1764, ſeine Frau 1765, und damit war dieſer Zweig der Familie Beethoven in Bonn ausgeſtorben.

Wer nun alſo von den beiden Vettern (ſo werden wir ſie jedenfalls im weiteren Sinne nennen können) zuerſt nach Bonn kam, Ludwig oder Cornelius, das wird der Vermuthung überlaſſen bleiben müſſen. Für erſteren ſpricht der Umſtand, daß bei Ludwigs Heirath (1733) Cornelius nicht als Trauzeuge erſcheint. War Ludwig der frühere Ankömmling, dann kann recht wohl die Nachricht von einer unmittelbaren Veranlaſſung durch den Kurfürſten auf Wahrheit beruhen. Die Hoffnung, durch ſeine Kenntniſſe in Muſik und Geſang dort ſein Glück zu machen, hat ihn, wie wir ſehen, nicht getäuſcht.

Die nächſte bezeugte Thatſache aus ſeiner Geſchichte findet ſich in dem Kirchenbuche der alten Pfarre von S. Remigius, welches auf dem Bonner Rathhauſe aufbewahrt wird; es iſt ſeine am 7. September 1733 vollzogene Vermählung mit Maria Joſepha Poll; er war noch nicht 21, die Frau 19 Jahre alt. Trauzeugen waren die Hofmuſiker van den Eeden und Kiecheler. Das Taufzeugnis über das erſte in dieſer Ehe geborene Kind, welches wir den Taufregiſtern derſelben Pfarre entnehmen, lautet ſo:

1734, 28. Auguſt. Baptizatus: Maria Bernardina Ludovica; Eltern: Ludwig van Beethoven, Maria Joſepha Poll; Pathen: Maria Bernardina Mengal, Michael van Beethoven, an deſſen Stelle: Cornelius van Beethoven. Die kleine Bernardina ſtarb ſchon am 17. Oktober 1735. Ihr Verluſt wurde ſehr bald erſetzt durch einen Sohn Marcus Joſephus, getauft den 25. April 1736,[1]) der aber ebenfalls den Eltern früh entriſſen zu ſein ſcheint; denn es hat ſich nicht die geringſte weitere Notiz über ihn gefunden. Nach Verlauf von etwa vier Jahren wurde dem kinderloſen Paare wiederum ein Sohn geboren, deſſen Taufſchein nicht hat entdeckt werden können. Die Civilſtandsbeamten in Bonn waren der Meinung, daß dieſes Kind, Johann, in der Hofkapelle getauft worden ſei, deren Verzeichniſſe in den ſtädtiſchen Archiven nicht aufbewahrt werden und, wie es ſcheint, verloren gegangen ſind; vielleicht, meinte man,

[1]) Pathen: Admodum reverendus Dns Josephus Zudoli sacellanus aulicus et Maria Catharina Hammans d. Forlevasi (ſicher Forlivesi). Heſſe a. a. O. S. 204. A. d. H.

ſei er auch während einer Abweſenheit der Mutter von Bonn geboren. Der amtliche Bericht über die Stellung und die Eigenſchaften der Muſiker aus dem Jahre 1784 (ſ. u.) gibt jedoch Bonn als den Geburtsort Johanns van Beethoven und ſein Alter auf 44 Jahre an; demnach iſt das Datum ſeiner Geburt in das Ende von 1739 oder den Anfang von 1740 zu ſetzen. [1])

Die ſtufenweiſe Verbeſſerung der Lage des älteren Beethoven, ſowohl in ſeiner Einnahme wie in ſeiner ſocialen Stellung, war gleich ehrenvoll für ihn als Muſiker wie als Menſchen. Während die Muſiker ärmlich beſoldet waren, konnte er in ſeinen letzten Jahren einen Theil ſeines Erwerbes, den er freilich auch auf anderem Wege zu vermehren wußte, zurücklegen; und die amtlichen Verzeichniſſe laſſen das allmälige Steigen ſeiner öffentlichen Stellung erkennen. So wird ſein erſtes Kind als ſolches des „Muſicus" L. v. Beethoven eingetragen; als Pathe der älteſten Tochter des Cornelius van Beethoven heißt er Dominus v. B., bei der zweiten Musicus Aulicus; 1761 wird er „Herr Kapellmeiſter" und ſein Name erſcheint im Hofkalender deſſelben Jahres als der dritte in einer Reihe von 28 Hommes de chambre honoraires. Der Kurfürſt erhielt ihm ſein Wohlwollen und machte ihn auch zu ſeinem Kammermuſikus (ſ. o. S. 31); auch die frühe Berückſichtigung des Sohnes Johann kann das bezeugen.

Ueber die Anſtellung Ludwigs van Beethoven als Kapellmeiſter waren keine weiteren Einzelheiten aufzufinden außer denen, welche ſich in ſeinem Geſuche und dem darauf folgenden Dekrete finden (ſ. o. S. 14). Aus dieſen Schriftſtücken geht hervor, daß der Baſſiſt die Zuſicherung der Stelle als Nachfolger von Zudoli von Clemens Auguſt erhalten hatte, daß aber der Kurfürſt beim Eintreten der Vakanz ſeinen Entſchluß änderte und die Stelle dem von ihm begünſtigten jungen Violinſpieler Touchemoulin gab. Dieſer bekleidete dieſelbe jedoch ſo kurze Zeit, daß ſein Name ſich als Kapellmeiſter gar nicht im Hofkalender findet; er dankte ab in Folge der Herabſetzung ſeines Gehalts durch Belderbuſch, den Miniſter des neuen Kurfürſten, welcher gerade in dieſer Zeit (1761) auf Clemens Auguſt folgte. Die Erhebung eines Sängers zu einer ſolchen Stelle war in jenen Tagen

[1]) Gegen die Annahme, daß Johann van Beethoven in der Hofkapelle getauft ſei, führt Heſſe beachtenswerthe Gründe an; auch die Kinder der angeſehenſten Beamten und Perſönlichkeiten wurden in der Pfarrkirche getauft, und hätte gar der Kurfürſt ſelbſt Pathe geſtanden, dann hätte das Kind doch ſeine Namen führen müſſen. Dagegen iſt Heſſes Annahme, daß Johann zwei Jahre früher geboren ſei, nicht haltbar. Vgl. Allg. Muſ.-Ztg. 1880, Nr. 31. Anm. d. Herausg.

nicht eben ungewöhnlich; wohl aber vermuthlich, daß der Kapellmeiſter ſeine Stelle als Sänger beibehalten ſollte. Auch Haſſe und Graun begannen ihre Laufbahn als Sänger; noch paſſender ſind die Beiſpiele von Steffani, dem Vorgänger Händels am Hofe von Hannover, und Righini, Kapellmeiſter in Mainz und ſpäter in Berlin. In allen dieſen Fällen waren aber die Kapellmeiſter zugleich tüchtige Komponiſten, deren Werke Erfolg gehabt hatten. Das war bei L. van Beethoven nicht der Fall. Wegelers Worte: „Sein Großvater, der Kapellmeiſter und Baßſänger, hatte ſchon früher auf dem damals vom Kurfürſten errichteten National-Theater Opern aufgeführt", ſind von Schindler und anderen nicht ſowohl wiedergegeben, als gedeutet worden: er „ſoll unter dem prachtliebenden Kurfürſten Clemens Auguſt Opern von ſeiner Compoſition aufgeführt haben", was offenbar willkürlich und unrichtig iſt. Sonderbar, daß ſo wenige Schriftſteller ſich mit genauen Citaten begnügen können! Wir haben nicht allein gar keinen Beweis dafür (jedenfalls keinen, der veröffentlicht wäre), daß Kapellmeiſter van Beethoven Opernkomponiſt geweſen wäre, ſondern die Worte in ſeinem eigenen Geſuche: „indem ohnehin der Toxal mit benöthigter Muſique ſathſam verſehen", kann man kaum anders verſtehen, als daß ſie einer möglichen Einwendung gegen ſeine Anſtellung begegnen wollten, welche ſich auf den Umſtand hätte ſtützen können, daß er nicht Komponiſt ſei. Wegelers Worte würden dann einfach bedeuten, daß er die aufzuführenden Opern auf die Bühne brachte und leitete, welche während ſeiner Zeit weder zahlreich noch von großem Werthe waren. Seine Verpflichtungen waren ſicher läſtig genug, auch ohne daß die muſikaliſche Kompoſition hinzukam.

Die in den früheren Kapiteln mitgetheilten Dokumente zeigen ihn als Leiter der Muſik im Theater und auf dem „Toxal", als Examinator der Kandidaten für die Zulaſſung zum Dienſte bei der Hofmuſik, und als Berichterſtatter über die Fragen, welche ihm vorgelegt waren, an den geheimen Rath; und dies alles „mit beybehaltung ſeiner baſſiſten ſtelle", einer Stelle, welche ihm die wichtigſten Baßrollen und Soli in der Kirche und auf dem Theater zuwies. Wegeler erwähnt eine Tradition, nach welcher er vorzüglich in dem Singſpiel l'Amore artigiano [von Gaßmann] und im Deſerſeur von Monſigny den größten Beifall erhielt. Dies giebt dem Kapellmeiſter das Zeugnis eines nicht geringen Unternehmungsgeiſtes und zeigt ihn auch als einen Sänger von wohl erhaltenen Mitteln; denn dieſe beiden Opern waren 1769 zuerſt aufgeführt worden, die eine in Wien, die andere in Paris, und Ludwig van Beethoven ſtand damals bereits im 58. Lebensjahre.

Die Worte Demmers in seinem Gesuche vom 23. Jan. 1773 (oben S. 53), daß „der Bassist van Beethoven abständig und als solcher gebraucht zu werden nimmermehr im Stande sich befindet", führen uns zu dem Gedanken, daß das Auftreten des alten Herrn als Brunoro in Lucchesis L'Inganno scoperto (im Mai 1773) eine letzte Huldigung an seinen kurfürstlichen Herrn zu dessen Geburtstage war; er erlebte es nicht, denselben noch einmal zu feiern. Der Tod des „Hofkapellmeister" Ludwig van Beethoven erfolgte nach den Registern zu Bonn am 24. Dezember 1773, einen Tag nach der 61. Wiederkehr des Tages seiner Taufe zu Antwerpen.

Zu Hause hatte der gute Mann sein Kreuz zu tragen. Seine Frau Josepha, welche mit einer Ausnahme alle ihre Kinder hatte begraben sehen, war vielleicht gerade in Folge dessen in eine übermäßige Neigung zum Trunke gerathen und befand sich beim Tode ihres Mannes in einem Kloster zu Köln in Kost; wie lange sie dort war, ist nicht klar, doch war es sicherlich eine beträchtliche Zeit. Der Sohn war verheirathet und wohnte nicht im Hause des Vaters, wenn auch in ziemlicher Nähe desselben; die Trennung war eben durch die Heirath erfolgt, mit welcher der Vater nicht einverstanden war.

Das Haus, in welchem der Kapellmeister starb, war das nördlich an den sogenannten Gudenauer Hof, die spätere Posthalterei, angrenzende in der Bonngasse, und trug die Nummer 386. Nach glaubwürdiger Nachricht ist er aus dem Fischerschen Hause in der Rheingasse dorthin gezogen; in jenem hatte er eine Reihe von Jahren gewohnt und neben seinem Amte einen kleinen Weinhandel betrieben.[1]) So hatte er es zu einem gewissen

---

[1]) Vorher hatte er in der Wenzelgasse in dem Hause des alten Gymnasiums gewohnt, dem ersten Eckhause der Gudenauer Gasse, wenn man vom Markt kommt. Da es für die Bewohner Bonns Interesse haben wird, sei hier der mit dem Rektor Develich abgeschlossene Miethvertrag mitgetheilt, welcher dem Herausgeber von seinem Kollegen, dem früheren Gymnasialdirektor Herrn Dr. Buschmann mitgetheilt wurde: „Zu Wißen seye hiemit, daß heuth dato unten gemeldet R. P. Ferdinandus Develich zur Zeit Rector Collegii Soctis Jesu in Bonn dem Wohl-Edlen H. van Beethoven die im so genannten Hollmanns hauß verfertigte zwey wohnungen sampt einem Keller und einem Theil des speichers auf die Nachst folgende sechs Jahr | : dafern währender dieser Zeit keine Veränderung im Baue vorzunehmen: | unter dieser Condition vermietet habe, daß H. van Beethoven einen Theil selbst bewohnen, in dem andern aber seines gefallens doch Ehrbahre, keine Handwerk noch Trafick treibende Einwohner nehmen könne. Wobey verabredet worden Erstlich, daß die ganze Behausung in diesen Jahren also gebraucht werden solle, daß bey deren

äußeren Wohlſtande gebracht, welchen der Bericht des alten Fiſcher ausdrücklich bezeugt, und welcher auch in dem ſpäteren Geſuche Johanns angedeutet wird. Der Umzug in die Bonngaſſe fand hiernach 1767 ſtatt. Profeſſor Wurzer in Marburg (früher in Bonn) ſchreibt:[1] „Ich ging als kleiner Knabe in der Nachbarſchaft in die Schule und habe den alten Mann oft geſehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen rothen Mantel trug. Ich erinnere mich auch, dieſen Mann begraben geſehen zu haben.“ Nach Fiſchers Mittheilung genoß er unter den Hausgenoſſen großen Reſpekt und wurde wegen ſeiner Herzensgüte von ihnen verehrt. Wenn man ſich die ſtattliche Tracht jenes Zeitalters und dann den gedrungenen muskulöſen Mann mit ſeiner dunkeln Geſichtsfarbe und den hellen freundlichen Augen vorſtellt, wie ihn Wegeler beſchreibt[2] und wie ihn ein Gemälde von dem Hofmaler Radoux, ſpäter noch im Beſitze der Frau Caroline van Beethoven in Wien (der Wittwe von Beethovens Neffen) befindlich, darſtellt, ſo ſteht ein würdiges und imponirendes Bild vor unſerer Phantaſie. Dieſes hatte ſich auch dem Knaben Ludwig tief eingeprägt, der beim Tode des Großvaters gerade drei Jahre alt war. In dem vertrauten Kreiſe bei Giannataſio in Wien erzählte Beethoven noch 1816 von ſeinen Eltern und ſeinem Großvater, „welcher ein wahrer Ehrenmann geweſen ſein

---

Verkauff oder aufzug ſelbige in ſolchem ſtand an Thüren, fenſteren, ſchlöſſeren, Fachwerk in ſtuben, Zimmeren u. ſ. w. befunden werde, wie ſelbige an jetzo daß iſt in ſehr gutem ſtand iſt; ſolle auch ohne Vorwiſſen des Collegii nichts verändern, noch nagelfeſt machen, ſonſten wirdt ihm dieſes nicht Vergütet werden. Zum andern ſolle er den Haußzins ad drey und fünfzig Rth. 50 Alb. Jährlich in zweyen Terminen alß nemblich die eine halbſcheidt Vor End des May Monaths, die andere Vor end des Monaths Novembris zahlen; da aber die Zahlung wieder Verhoffen ſolte hinterbleiben, wird es dem Collegio frey ſtehen jedes jahr die hauß Vermiedung aufzukündigen.

Sign. Bonn den 22 8bris 1738.

Ludovicus van Beethoven
musicien de S: A: S. E: de Cologne.“ A. d. H.

[1]) Kölniſche Zeitung, 30. Aug. 1838. [Übrigens ſoll nach Fiſcher (ſ. u.) der Kapellmeiſter Beethoven nochmals umgezogen ſein und zwar nach dem Belderberg in den Bornheimer Hof, wo er auch geſtorben ſei. Dieſe Angabe kann nicht richtig ſein; nach Ries' ausdrücklichem Zeugnis, mit welchem die obige Angabe Wurzers übereinſtimmt, iſt er in dem Hauſe in der Bonngaſſe geſtorben. S. u. Anh. VIII die Angabe Wegelers. D. H.]

[2]) S. 8. „Der Großvater war ein kleiner kräftiger Mann mit äußerſt lebhaften Augen und als Künſtler vorzüglich geachtet.“ Etwas anders die Fiſcherſchen Mittheilungen, ſ. u. Hier wird doch Wegeler mehr Glauben verdienen. A. d. H.

ſoll". So ſchreibt das Fräulein Giannataſio in dem ſpäter (Bd. 3) zu erwähnenden Tagebuche. —

Ueber das frühere Leben Johanns van Beethoven bieten uns zunächſt die oben mitgetheilten offiziellen Dokumente unmittelbar oder indirekt Aufſchluß. Dazu kommen die allerdings mit einiger Vorſicht zu benutzenden Mittheilungen des alten Fiſcher, deſſen Vater mit Johann gleichaltrig war, ſowie einzelne anderweitige Angaben. Diejenigen unter jenen Dokumenten, welche von ſeiner eigenen Hand geſchrieben ſind, zeigen, nach dem Maßſtabe unſerer Zeit gemeſſen, einen auffallenden Mangel gewöhnlicher Schulbildung; doch darf nicht vergeſſen werden, daß die Orthographie der deutſchen Sprache damals nicht feſtſtand, und ferner, daß manche ſeiner Zeitgenoſſen, welche ſich mit ihrer akademiſchen Bildung brüſteten und den höchſten Klaſſen der Geſellſchaft angehörten, einen Stil ſchrieben, der nicht beſſer war als der ſeinige.

Jedenfalls iſt Johann van Beethoven, nach entſprechender Elementarvorbildung, zunächſt dem Gymnaſium übergeben worden; denn er hat als Schüler der unterſten Klaſſe deſſelben (der infima) im September des Jahres 1750 als Sänger in einem Schulſpiele mitgewirkt, welches die Musae Bonnenses (d. h. das Gymnaſium), wie alljährlich, veranſtalteten.[1]) Demnach hatte ſeine gute Stimme und ſeine muſikaliſche Begabung ſich ſchon früh bemerkbar gemacht. Das wird auch der Grund geweſen ſein, aus welchem dieſer Beſuch des Gymnaſiums keine lange Dauer hatte. Der Vater beſtimmte ihn für den Dienſt bei der Hofmuſik und ließ ſich ſelbſt, wie aus den früher mitgetheilten Eingaben hervorgeht, die Ausbildung für denſelben angelegen ſein; er unterrichtete ihn im Singen und auf dem Klavier; ob auch ſelbſt in Violinſpiel, für welches Johann „capabel" war (S. 43), bleibt ungewiß. Schon um 1752, im Alter von 12 Jahren trat er, wie ſeinem Geſuche vom März 1756 und dem Geſuche des Vaters von 1764 zu entnehmen iſt, als Sopraniſt bei der Hofkapelle ein. „Bei 2 Jahr" hat er, nach Gottwalds Gutachten von 1756, bei der Kapelle gedient; der Widerſpruch wird aus einer Unterbrechung durch die Mutation der Stimme ſich erklären. Am

[1]) Der Titel des Textbuchs, vormals im Beſitze des Dr. Gehring in Bonn, lautete: Ansberta a Sultano, Turcarum imperatore, captum suum conjugem Bertulfum liberans.

Rev. et ser. Domino Clementi Augusto etc. D. D. C. Musae Bonnenses Ludis Autumnalibus Anno 1750. Die 24. et 25. sept. Bonnae Typis Haeredum Leonard. Romerskirchen ser. prin. elect. Colon. Typographi Aulici. Der Text iſt deutſch. Im Syllabus actorum findet ſich Ex infima: Joannes Beethoven Bonnensis Angelus Amor Megaera Genius Orphei Musicus Chorentes. A. d. H.

27. März 1756, alſo im Alter von 16 Jahren, erhielt er auf Grund ſeiner „zu der Singkunſt habenden Geſchicklichkeit, auch darin bereits erworbener Erfahrenheit“ ſein Dekret als Hofmuſikus. Wir wiederholen hier die Stelle aus ſeines Vaters Bericht (oben S. 43), welcher die Grundlage für das Dekret vom 24. April 1764 bildete und die Bewilligung eines jährlichen Gehaltes von 100 Thalern durch dieſes Dekret zur Folge hatte. „Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang ohne Gehalt mit ſeiner ſingſtim den ſopran, Conteral[t] und Tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc ſahl abgeſungen, zugleich auch vor die Violin capabel iſt, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchſteigenhändiges gnädigſtes Decretum sub Litt. B mitzutheilen gnädigſt geruhet“ u. ſ. w. Der junge Mann erhielt alſo im Alter von 22 Jahren die Zuſage eines Gehaltes, und mit 24 Jahren hundert Thaler. Nach dem Tode Havecks (1769) erhielt er eine Zulage von 25 Gulden (oben S. 50) und durch Dekret vom 3. April 1772 fernere 50 Gulden jährlich. Doch hatte er außerdem Gelegenheit, durch Unterricht etwas zu verdienen; er gab nicht nur den Kindern angeſehener Familien der Stadt Unterricht im Singen und Klavierſpiel, ſondern erhielt mehrfach die Aufgabe, angehende Muſiker für den Dienſt in der Kapelle vorzubereiten. So hat Demmer, wie das Promemoria S. 52 beſagt, „würcklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zalt 6 rthr.“; und ein Jahr ſpäter erging folgender Beſchluß des geheimen Rathes:

„Ad Suppl. Joan Beethoven

Da die Churfürſtl. Hofkammer geſtalten nach befundener Richtigkeit einvermeldeten des Supplicantes Forderung, ſelbige durch üblichen Abzug aus der Beklagten gnaden gehalt zu tilgen.

Bonn den 24. May 1775. Urkund. p.“,

welcher ſich vermuthlich auf eine Schuldforderung an ein weibliches Mitglied der Hofkapelle bezieht. Einige Jahre ſpäter ſcheint ihm die muſikaliſche Unterweiſung der Johanna Helene Averdonk (oben S. 57) anvertraut worden zu ſein, welche er im März 1778 als ſeine Schülerin produzirte. Auch die Sängerin Gazzenello war zuerſt ſeine Schülerin.

Daß der muſikaliſch wohl beanlagte Mann trotzdem weder in ſeinen amtlichen noch häuslichen Verhältniſſen auf einen grünen Zweig kam, hat er weſentlich ſelbſt verſchuldet. Er zeigte ſchon früh einen leichtfertigen und unſteten Geiſt und entfernte ſich mitunter, wenn der Vater verreiſen mußte, Tage lang aus dem elterlichen Hauſe. Seine übermäßige Neigung zum

Trinken, vielleicht von der Mutter ererbt, von dem alten Fiſcher mit dem Weinhandel des Vaters in Verbindung gebracht, machte ſich früh bemerkbar,[1]) und indem er dieſer üblen Neigung auch in ſeinem weiteren Leben in ſteigendem Maße nachgab, hat er ohne Zweifel ſeine Stimme vorzeitig geſchädigt und die Zerrüttung ſeiner Vermögensverhältniſſe an ſeinem Theile herbeigeführt. Wie dieſes Verhalten ſpäter zu einer Kataſtrophe führen mußte, werden wir noch erfahren. Nach dem Zeugniſſe der Wittwe Karth (ſ. u.) ſoll er ein großer ſchöner Mann geweſen ſein und in ſpäteren Jahren gepudertes Haar getragen haben. Fiſcher beſchreibt etwas abweichend ſeine Statur ſo: „mittlere Größe, längliches Geſicht, breite Stirn, runde Naſe, breite Schultern, ernſthafte Augen, etwas Narben im Geſicht, dünnes Haarzöpfchen."

Drei und ein halbes Jahr, nachdem er ein Gehalt von 100 Thalern erhalten hatte, unternahm er es, ſich zu verheirathen. Heinrich Keverich, der Vater ſeiner Frau, war Hauptkoch in jenem Schloſſe zu Ehrenbreitſtein, in welchem Clemens Auguſt 1761 geſtorben war; das Mahl aber, an welchem der Kurfürſt nicht im Stande war, Theil zu nehmen, hatte er nicht zubereitet — da er nicht mehr lebte[2]). Seine Frau war, wie aus den Kirchenbüchern zu ſchließen, Anna Clara Daubach. Ihre Tochter Maria Magdalena, geboren am 19. Dezember 1746,[3]) heirathete am 30. Januar 1763 einen

[1]) „Johann van Beethoven verſtand ſich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an ſich." So erzählt der alte Fiſcher, ſ. u. Anh. VII. A. d. H.

[2]) Nach dem Kirchenbuche von Ehrenbreitſtein ſtarb er am 2. Auguſt 1759 in Molzberg, 58 Jahre alt; die Exequien wurden in Ehrenbreitſtein gehalten. Am 10. Oktober 1753 war in Ehrenbreitſtein Frau Eva Katharina Kewerichs im Alter von 89 Jahren geſtorben; vermuthlich ſeine Mutter. A. d. H.

[3]) Kirchenbuch von Ehrenbreitſtein, Dezember 1746: „19. nata et 20ma renata [= getauft] est Maria Magdalena Keverichs, Dni Henrici Keverich coqui primarii Emsmi et Mariae Catharinae cjugum Legitima filia, eam de sacro fonte Levantibus Dna Maria Magdalena Westorffs de Confluentia, et Dno Mauritio Wisdorff [ſo], itidem de Confluentia." Die Angabe Wegelers (S. 2) iſt alſo nicht ganz genau, insbeſondere wird der Geburtsname der Mutter (Wegeler läßt ſie Weſtorffs heißen) im Kirchenbuch (wie auch ſonſt) nicht angegeben; Weſtorff hieß die Pathin. Drei Jahre vorher waren demſelben Heinrich Keverich Zwillinge geboren, Kirchenbuch 1743 22. September: „nati sunt gemelli et eadem renati sunt Joes Balthasar et Gallus Keverich, D'ni Henrici Keverich et Anna Clarae conjugum Legitimi filii, eos de sacro fonte levantibus praenobilibus Dnis 1n Joé Balthasare Eichhorn Emmi Cubicularii et Gollo [Gallo] Emmi coquo primario." Dieſer Hauptkoch Gallus Dollinger ſtarb am 31. Oktober 1744, Keverich wurde alſo ſein Nachfolger. Da der Vorname des Mannes übereinſtimmt, iſt auch

gewiſſen Johann Laym, Kammerdiener des Kurfürſten von Trier. Am 28. November 1765 ſtarb ihr Gatte, und Maria Magdalena war Wittwe, noch ehe ſie ihr 19. Lebensjahr vollendet hatte. Beinahe zwei Jahre ſpäter erhielten die Heirathsregiſter von S. Remigius in Bonn folgenden Zugang: „12ma 9bris. Praevia Dispensatione super 3bus denuntiationibus copulavi D. Joannem van Beethoven, Dni Ludovici van Beethoven et Mariae Josephae Poll conjugum filium legitimum, et Mariam Magdalenam Keferich viduam Leym ex Ehrenbreitstein, Henrici Keferich et annae clarae [nicht, wie bei Wegeler ſteht, Mariae] Westorffs filiam legitimam. Coram testibus Josepho clemente Belseroski et philippo Salomon. Das heißt: Johann van Beethoven heirathete die junge Wittwe Laym.

Daß die Hochzeit nicht am Wohnort der Braut, ſondern in Bonn gefeiert wurde, darüber erhalten wir von Fiſcher Aufklärung. Der Vater, Kapellmeiſter van Beethoven, war gar nicht damit einverſtanden, daß ſein

---

die Frau dieſelbe, obgleich ſie hier (1743) Anna Clara heißt; dieſen Vornamen führt ſie auch in der im Texte gegebenen Heirathsurkunde Johanns van Beethoven (1767), und wenn der Name 1746 Maria Katharina lautet, ſo iſt entweder ein Irrthum vorgefallen, oder ſie hatte bei der Taufe mehr wie zwei Vornamen erhalten; die Taufurkunde hat ſich in Ehrenbreitſtein nicht gefunden, ſie war alſo wohl nicht dort geboren. Demnach betrifft es doch wohl wieder dieſelbe, wenn das Ehrenbreitſteiner Kirchenbuch am 13. Oktober 1768 als geſtorben anführt die Wittwe Anna Clara Kewerich, nata Daubach. aetatis 63 annorum. Wenn das Bonner Kirchenbuch (ſ. im Texte) ſie eine geborene Weſtorffs nennt, ſo ſcheint bei Ausſtellung des Taufſcheins der Tochter zum Zwecke der Bonner Trauung derſelbe Irrthum in der Leſung der Geburtsurkunde obgewaltet zu haben, wie bei der Mittheilung an Wegeler. Daß ſie eine geborene Daubach war, gewinnt durch die Mittheilung des alten Fiſcher eine bemerkenswerthe Beſtätigung, nach welcher der junge Muſiker Rovantini und Frau van Beethoven nahe verwandt waren. Der Violinſpieler Johann Rovantini, welcher 1765 aus Ehrenbreitſtein nach Bonn kam (ſ. o. S. 46), hatte ſich dort am 4. September 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheirathet, welche eine Tochter des Schöffen Georg Adam Daubach und 1730 geboren war. Ihr Sohn, Franz Rovantini, wurde am 7. Mai 1757 geboren; ſtellvertretender Pathe war der Hauptkoch Heinrich Kewerich, ſtatt des eigentlichen Pathen Herrn von Boos. Und ſchon 1739 erſcheint eine Anna Maria Kewerich, doch wohl trotz der kleinen Verſchiedenheit des Vornamens wieder die Frau des ſpäteren Hauptkochs, als Pathin einer anderen Tochter des Adam Daubach. (1754 vertritt wieder Anna Clara Kewerich in einer anderen Familie Pathenſtelle.) Die nahe Beziehung zwiſchen den Familien Kewerich und Daubach iſt hiernach klar. Da Frau Kewerich, welche 1768 mit 63 Jahren ſtarb, 25 Jahre älter war wie Frau Rovantini, ſo dürfte ſie deren Tante geweſen ſein; und dann konnte auch der Sohn der letzteren, Franz Rovantini, die Tochter der erſteren, Frau van Beethoven, in weiterem Gliede ſeine Tante nennen, was Fiſcher auf Grund der Familien-Erinnerung erzählt.

Anm. d. Herausg.

Sohn ſich mit einer Frau aus untergeordnetem Stande verheirathete. Gegenüber dem beſtimmten Willen des Sohnes hielt er zwar ſeinen Widerſpruch nicht aufrecht; doch war zu erwarten, daß er einer Hochzeit in Ehrenbreitſtein nicht beigewohnt haben würde, und deshalb wurde die Sache in Bonn „kurz abgemacht". Nach der Trauung begab ſich dann das junge Paar für einige Tage zu den Verwandten nach Ehrenbreitſtein.

Der alte Fiſcher nennt Frau van Beethoven „eine ſchöne ſchlanke Perſon" und beſchreibt ihre Statur ſo: „ziemliche Größe, längliches Geſicht, etwas gebogene [‚gehöffelte' nach dem Dialekt] Naſe, mager, ernſthafte Augen. Cäcilia Fiſcher wußte ſich nie zu erinnern, daß ſie Madam van Beethoven hätte lachen ſehen, immer war ſie ernſthaft." Dazu können Lebensſchickſale, wie der frühe Verluſt des Vaters, des erſten Mannes und, nach dem erſten Jahre ihrer zweiten Ehe, auch der der Mutter, das ihrige beigetragen haben. Von ihrem Charakter uns eine Vorſtellung zu machen, wird bei den dürftigen Andeutungen ſchwer ſein. Ihre Frömmigkeit und Sanftmuth hebt Wegeler hervor, ihre Gutmüthigkeit und ihr Wohlwollen gegen die Ihrigen erhellt aus allen Mittheilungen; nur verräth Fiſcher, daß ſie bei Differenzen mit den Hausbewohnern auch wohl heftig werden konnte. „Madam van Beethoven," erzählt Fiſcher weiter, „war eine geſchickte Frau, ſie konnte vor Hohen und Niedrigen ſehr fein, geſchickt und beſcheiden Red' und Antwort ſtehen; deswegen wurde ſie auch ſehr geliebt und geachtet. Sie beſchäftigte ſich mit Nähen und Stricken. Sie führten beide eine rechtſchaffene, friedliche Ehe, und zahlten alle Vierteljahr ihre Hausmiethe und geliefertes Brod auf den Tag.[1]) Sie war eine häusliche, gute Frau, ſie wußte zu geben, auch zu nehmen, wie jedem gut anſteht, der rechtſchaffen denkt." Daraus darf man entnehmen, daß ſie den Haushalt mit Überlegung und Sparſamkeit zu führen beſtrebt war; ob ihr dies, bei der Beſchränktheit der Einkünfte, überall gelungen iſt, darüber war der alte Fiſcher wohl nicht genauer unterrichtet. In die Schwäche ihres Mannes, welche ſie wohl erkannte, fand ſie ſich ſo gut es ging, ohne erfolgreich auf ihn einwirken zu können; die Sorge für die Kinder in äußeren

[1]) Darin wird ſich Fiſcher ſchwerlich geirrt haben, wie einer Bemerkung von Dr. Hennes gegenüber (S. Anh. VIII) bemerkt ſein mag. Ein Entwurf bei Fiſcher bringt noch den charakteriſtiſchen Zuſatz: „Madam van Beethoven ſagte ehemals: die nothwendigſten Artikel, als Hausmiethe, Bäcker, Schuſter und Schneider müßten am erſten bezahlt werden, aber Saufſchulden würde ſie nimmer zahlen." Eine andere Bemerkung bei Fiſcher könnte darauf ſchließen laſſen, daß ſie ſich in ihrer Ehe nicht glücklich fühlte, was wir nur zu gut verſtehen würden. Nach außen war jedenfalls das Verhältnis ein ungetrübtes. A. d. H.

Dingen war jedenfalls nicht völlig ausreichend. Der junge Ludwig hing an ihr mit zärtlicher Liebe, und mehr als an dem „nur strengen" Vater; daß sie aber auf das Gemüthsleben und die Entwickelung des Sohnes einen tieferen und bleibenden Einfluß geübt hätte, tritt nirgendwo hervor, und man wird ihr nicht Unrecht thun, wenn man hierbei den tieferen Grad ihrer Bildung in Anschlag bringt. Dabei wird aber auch nicht vergessen werden dürfen, daß ihre wahrscheinlich von Hause aus nicht kräftige Gesundheit durch die häuslichen Leiden und die wiederholten Kindbetten mehr und mehr geschwächt wurde. Die „stille, leidende" Frau, wie Frau Karth sie nennt, starb 1787 an der Schwindsucht im Alter von 40 Jahren. Noch in späteren Jahren in Wien erwähnte Beethoven, wenn er in vertrautem Kreise war, gern seine „vortreffliche" Mutter.[1])

In jener Zeit, als Johann van Beethoven heirathete, wohnte eine ganze

---

[1]) In der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn befindet sich ein Porträt, welches als das der Mutter Beethovens bezeichnet wird. Diese Bezeichnung beruht aber nur auf unbestimmter Tradition und entbehrt aller authentischen Beglaubigung. Daß dasselbe eine erst 40jährige, schwindsüchtige Frau darstellen soll, wird dem Beschauer schwerlich einleuchten. Jedenfalls wäre es sehr auffallend, daß Beethoven sich zwar das Bild des Großvaters, nicht aber das der so sehr geliebten Mutter, wenn ein solches vorhanden war, nach Wien hätte nachsenden lassen. Und nur aus der Uebereinstimmung mit *diesem* Bilde hat man sich zu der Annahme berechtigt geglaubt, beide Eltern Beethovens im Bilde zu besitzen. Es wurden nämlich 1890 in Köln in einem Schuppen zwei Oelporträts gefunden und von dem Maler *Kempen* restaurirt, welcher in denselben Arbeiten des Malers *Beckenkamp* erkannte, der, wie Beethovens Mutter, in Ehrenbreitstein geboren war, in Bonn im Beethovenschen Hause verkehrte und 1828 in Köln starb. (Vgl. Köln. Zeitung 1890 Nr. 96 vom 6. April.) Das weibliche Porträt stimmt mit dem in Bonn befindlichen überein. Es sind lebensvolle, fein ausgearbeitete Porträts; aber — Beethovens Eltern sind es gewiß nicht. Über das Bild der Mutter wurde das Nöthige gesagt. Auch beim Vater kommt es vor allem darauf an, daß es an einer Beglaubigung fehlt. Die Beschreibung Fischers (s. u.) paßt nicht völlig auf das Bild, die stark aufgeworfene Unterlippe auf demselben würde Fischer nicht vergessen haben. Aber auch der ganze, allerdings ernste, dabei behäbige und spießbürgerliche Ausdruck des Gesichts mit der grauen Perrücke paßt nicht zu dem, was wir sonst von dem leichtlebigen Musiker erfahren. Auch wird man eine Aehnlichkeit mit dem allbekannten Ausdrucke Ludwig van Beethovens, aus welchem eine Folgerung zu ziehen wäre, schwerlich nachweisen können. So lange der Beweis fehlt, wird die wissenschaftliche Biographie kein Recht haben, die Bilder als die der Eltern Beethovens anzuerkennen. Man findet die Bilder u. a. abgebildet in der Londoner Zeitschrift **Musical Times**, 1892. 15. Dezember, S. 13. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Walther Jagenberg in Köln, durch dessen Freundlichkeit es uns ermöglicht wurde, dieselben zu sehen.

Anm. d. Herausg.

Kolonie von Muſikern und anderen im Hofdienſte angeſtellten Perſonen in der Bonngaſſe, wie ein Theil der Straße genannt wird, welche von dem unteren Ende des Marktplatzes zum Kölnthor führt. Kapellmeiſter Beethoven hatte aus Anlaß der Verheirathung des Sohnes die Wohnung in der Rheingaſſe verlaſſen und wohnte, wie bereits mitgetheilt, in der Bonngaſſe Nr. 386. In dem nördlich angrenzenden Hauſe (387) wohnte die muſikaliſche Familie Ries. Das letzte Haus auf derſelben Seite der Straße, ehe ſie den Namen „Kölnſtraße" annimmt, war die Wohnung des Horniſten und ſpäteren Muſikverlegers Simrock. Das Haus, welches dem des Kapellmeiſters ſchräg gegenüberlag (Nr. 515), war, allerdings erſt nach dem Jahre 1771, von der Familie Salomon bewohnt; im erſten Stock und Parterre von dem Eigenthümer des Hauſes, dem Poſamentier Claſen. Von den beiden nächſtfolgenden Häuſern war das eine, Nr. 516, die Wohnung des Hofkellerſchreibers Johann Baum; das andere bewohnte der Schloſſermeiſter Courtin, ohne Zweifel der „Serrurier" Jean Cortin aus dem Hofkalender von 1773. In Nr. 517 wohnte die Familie Hertel, welche eine Reihe von Jahren ſpäter gemeinſam mit der Familie Beethoven ein Haus in der Wenzelgaſſe bewohnte; und nicht weit davon eine Familie Poll, möglicher Weiſe mit der älteren Frau van Beethoven verwandt.[1])

Im Jahre 1767 war im Hintergebäude des Claſenſchen Hauſes (Nr. 515) eine Wohnung zu vermiethen (ob in dem Flügel des Hauſes, wie er jetzt noch ſteht, oder vielleicht in einem getrennt liegenden Gebäude, wie es in Bonn nicht ſelten vorkam, wird nicht klar), und hier begannen die eben vermählten jungen Beethovens ihre einfache Haushaltung. Ihr erſtes Kind war ein Sohn, Ludwig Maria, getauft am 2. April 1769, deſſen Pathen, wie man in den Regiſtern der S. Remigiuspfarre leſen kann, der Großvater Beethoven und Anna Maria Lohe, die Frau des Schloſſers Jean Courtin, waren, ihres unmittelbaren Nachbarn. Dieſes Kind lebte nur ſechs Tage. Nach Ablauf von weniger als zwei Jahren wurde den Eltern ihr Verluſt erſetzt durch die Geburt des Sohnes, welcher der Gegenſtand unſerer Biographie iſt.

[1]) Der Name kommt freilich in Bonn öfter vor, vgl. W. Heſſe a. a. O. S. 208. Der Name Conrad Poll befand ſich, wie der Verfaſſer hinzufügte, in dem Hofkalender der 70er Jahre unter den 8 Kurfürſtlichen „Heiducken". A. d. H.

## Achtes Kapitel.

# Beethovens Kindheit.

Ludwig van Beethovens Geburtstag ist nirgendwo urkundlich aufgezeichnet. Bekannt und beglaubigt ist allein der Tag seiner Taufe, der 17. Dezember 1770. Die Eintragung im Kirchenbuche von S. Remigius lautet so:

| Parentes | Proles | Patrini |
|---|---|---|
| D: Joannes van Beethoven. & Helena Keverichs conjuges | 17ma Xbris Ludovicus | D: Ludovicus van Beethoven & Gertrudis Müllers dicta Baums |

Pathen waren also Beethovens Großvater, der Kapellmeister, und die Frau des nächsten Nachbarn Johann Baum, kurfürstlichen Hofkellerschreibers. Da es damals in dem katholischen Rheinlande und so auch in Bonn Sitte war, die Taufe nicht über 24 Stunden nach der Geburt hinauszuschieben, so ist mit größter Wahrscheinlichkeit der 16. Dezember 1770 als der Geburtstag anzunehmen, eine Meinung, welche Beethoven selbst gehegt zu haben scheint.[1])

Wir theilen noch folgenden Taufschein mit, da sich auf demselben eine von des Meisters eigener Hand geschriebene Bemerkung findet.

„Departement de Rhin et Moselle
Mairie de Bonn.
Extrait du Registre de Naissances de la Paroisse
de St. Remy à Bonn.

Anno millesimo septingentesimo septuagesimo, die decima septima Decembris baptizatus est Ludovicus. Parentes D. Joannes van Beethoven

---

[1]) In einem Konversationsbuche schreibt Beethovens Neffe am 15. Dezember 1823: „Heut ist der 15. Dezember und da bist Du geboren, nur konnte ich nicht dafür stehen, ob es den 15ten oder den 17. sei, da man sich auf den Taufschein nicht verlassen kann, und ich es auch nur einmal, als ich noch bei Dir war, im Janus las." Er beruft sich also nicht auf eine Familientradition, sondern auf den Taufschein, und die Ungewißheit bezieht sich auf den Tag der Taufe, nicht der Geburt. Daher kann hieraus nicht mit Kalischer (Voß. Ztg. 1891 Nr. 17) gefolgert werden, daß der 15. der Geburtstag sei. Hesse führt (a. a. O. S. 219) noch ein Zeugnis eines in dem Simrockschen Geschäfte angestellten Gehülfen an, der 1818 mit Beethoven verhandelt hatte, und der auf die Rückseite von Beethovens Todesanzeige geschrieben hatte: „L. v. Beethoven ist am 16. Dezember 1770 geboren." A. d. H.

et Helena[1]) Keverichs, Conjuges. Patrini, D. Ludovicus van Beethoven et Gertrudis Müllers dicta Baums.

Pour extrait conforme
delivré à la Mairie de Bonn.
Bonn le 2. Juin 1810."
[Unterſchriften und Siegel.]

Auf die Rückſeite dieſes Aktenſtücks ſchrieb Beethoven:

1772 „Es ſcheint der Taufſchein nicht richtig, da noch ein Ludwig vor mir. Eine Baumgarten war glaube ich mein Pathe.

Ludwig van Beethoven."

Der Komponiſt hielt alſo noch in ſeinem 40ſten Jahre das Jahr 1772 für ſein Geburtsjahr, und in allen älteren biographiſchen Notizen wird auch nur dieſes angegeben; daſſelbe ſtimmt außerdem mit den Daten überein, die mehreren ſeiner erſten Werke vorgeſetzt ſind, ſowie beinahe mit allen Anſpielungen auf ſein Alter in ſeinen früheren Jahren. Nur wenn man ſich dieſe Thatſache immer gegenwärtig hält, kann die lange Reihe chronologiſcher Widerſprüche erklärt und verſtanden werden, welche uns bei der Erforſchung ſeiner Geſchichte während der erſten Hälfte ſeines Lebens fortwährend begegnen. Aus der Originalnachricht über die Taufe in dem Bonner Kirchenbuche ergibt ſich ſofort, daß der Taufſchein, trotz Beethoven, richtig war; und jeder mögliche Zweifel wird durch folgende Erzählung Wegelers beſeitigt: „An dieſem Großvater . . . hing der kleine Louis mit der größten Innigkeit, und ſo zeitig er denſelben auch verlor, blieb bei ihm der frühe Eindruck doch ſehr lebendig. Mit ſeinen Jugendfreunden ſprach er gern vom Großvater, und ſeine fromme und ſanfte Mutter, die er weit mehr als den nur ſtrengen Vater liebte, mußte ihm viel vom Großvater erzählen. Das Bild deſſelben, vom Hofmaler Radoux gefertigt, iſt das Einzige, was er ſich von Bonn nach Wien kommen ließ, und was ihm bis zu ſeinem Tode Freude machte." Wenn das Jahr 1772 das Geburtsjahr geweſen wäre, dann hätte der Knabe keine perſönlichen Erinnerungen an einen Mann haben können, welcher am 24. Dezember 1773 ſtarb.

Eine Erwägung dieſer ganzen Angelegenheit macht den Schluß unwiderſprechlich, daß zu der Zeit, als der Knabe durch ſeine Fertigkeit im Klavierſpiel und ſeine vielverſprechenden erſten Verſuche in der Kompoſition anfing, die Aufmerkſamkeit auf ſich zu ziehen, ſein Alter abſichtlich verfälſcht wurde;

[1]) Der Irrthum im Namen der Mutter wird hinlänglich erklärt durch die Sitte, beide Namen, Magdalena und Helene, in Lena abzukürzen.

einen Beweggrund dafür konnte man vielleicht in dem Erſtaunen finden, welches die damals noch in friſchem Andenken ſtehende Laufbahn der Mozartſchen Kinder in der muſikaliſchen Welt hervorgerufen hatte, ſowie in der Betrachtung, daß Leiſtungen, die bei einem Kinde von acht oder zehn Jahren Verwunderung und Staunen erregten, bei einem um wenige Jahre älteren kaum beſonderer Beachtung werth gehalten würden. Leider iſt das, was wir über Johann van Beethovens Charakter wiſſen, nicht geeignet, einen derartigen Verſuch unwahrſcheinlich zu machen. Bemerkenswerth iſt, daß erſtens die Fälſchung ſelten über ein Jahr hinausgeht, und ferner, daß in dem ſpäter zu erwähnenden offiziellen Berichte von 1784 das Alter richtig angegeben iſt; denn hier konnte eine Unwahrheit weder gewagt werden, noch, wenn es geſchah, von Nutzen ſein.

Dr. Kneiſel, welcher in der Kölniſchen Zeitung[1]) den Beweis für das Haus Bonngaſſe 515 als Beethovens Geburtshaus geführt hat, ſagt Folgendes: „Die Mutter war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitſtein und von ihren Angehörigen getrennt; er ſelbſt ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beſchränkten Umſtänden; was war demnach natürlicher, als daß er ſeine nächſte Nachbarin, die angeſehene und vermögende Frau Baum, in deren Hauſe ja ſogar der Taufſchmaus gefeiert wurde, zur Pathin ſeines Söhnchens nahm?“ Dieſe letzte Thatſache, welche durch das Zeugnis der Frau Baum ſelbſt geſtützt iſt, zeigt deutlich die Beſchränktheit der Wohnung der jungen Eheleute; deutet ſie nicht auch an, daß der Großvater jetzt ein einſamer Mann war, der kein Haus hatte, in welchem er das kleine Feſt geben konnte?

Wir laſſen Johann van Beethoven ſelbſt die pekuniäre Lage beſchreiben, in welcher er ſich beim Tode des Vaters befand.

„Hochwürdigſter Ertzbiſchoff
gnädigſter Churfürſt und Herr Herr

Euwer Churfürſtlien Gnaden wollen gnädigſt geruhen ſich vorſtellen zu laßen, wie daſſ mein Vatter daß zeitlie mit dem ewigen Verwechſelt, welcher weilant ſeyne Churfürſtlie Durchlaucht Cle. Auguſt und Ihro Churfürſtlien Gnaden jetz gloreichſt regierenden Herren Herren als capellen Meiſter zuſammen 42 jahren die hohe gnaht gehabt mit gröſtem ruhm zu dienen weſſen ſtelle zware zu vertretten man mich genugſam capabel findet, dannoch mich nicht unterſtehe ſeyner Churfürſtlien gnaden meine capaciteit dieſe ſtelle zu vertretten zu Dero füßen zu legen, da aber durch ableben meines Vatters

[1]) S. Anhang (VII).

mich in sehr betrübten umstenden finde, da mein solarium sich weiters nicht erreicht als dass gezwungen bin das meine waß mein Vatter erspahret zuzusetzen, dieweilen annoch meine Mutter am leben, und sich in ein Kloster befindet für Kostgelt alle jahr 60 Reichsth. und mir nicht rahtsam ist sie bey mir zu nehmen, derowegen Wolte Ihro Churfürstlien Gnaden fussfälligst gebetten haben, mir von denen erledigten 400 Reichsth. zu meinem gehalt dass ich leben könnte ohne daß wenig erspartes zu Verzehren zuzusetzen und meiner Mutter denen wenig jahre so sie zu leben mit dem gnaden gehalt zu begnädien, welche hohe gnaht zu demeriren inständigst suchen werde.

Ihr Churfürstlien Gnaden
unterdähnigster
Knecht und Musicus jean van Beethoven."

Es grenzt fast ans Komische, wie hier mit einer gewissen Zurückhaltung dem Kurfürsten angedeutet wird, daß der Bittsteller nichts gegen eine Anstellung als Nachfolger seines Vaters einzuwenden habe, namentlich wenn man sich erinnert, daß Luchesi und Mattioli bereits in Bonn waren und daß der erstere seine Befähigung genugsam durch Aufführung von Opern bewiesen hatte, welche Erfolg gehabt und das Gefallen des Kurfürsten erregt hatten. Die Andeutung wurde nicht verstanden; welche Unterstützung ihm jedoch gewährt wurde, mag man aus Folgendem ersehen:

„Bonn den 8. Jan. 1774.

„Joann van Beethoven, Hof-Musicus bittet um eine Zulag Von seines Verstorbenen Vatters erledigtem gehalt, und seine Mutter, welche für Kostgelt sich in einem Kloster befindet, mit einem gnaden-gehalt mildest zu begnädigen." Am Rande dieses Berichts ist Folgendes verfügt:

„soll mit ihrem gehald in dem Kloster verbleiben.

Ihro Churfl. Gnd. Verwillig. ggst in betracht Vieler Vom Verstorbenen zeithlebens geleisteten treuen Diensten, dass dessen hinterlasener Ehefrau so lang selbige in dem Closter, wo ihrer jetzige aufenthalt ist, Verbleiben wird, von nun an jährlich zu ihren Unterhalt sechszig reichsth. in quartalien eingetheilt mit laufenden anzufangen, biss fernere ggsten Verordnung ausgezahlt werden, wornach Churfl. Hof-Cammer sich ghst zu achten hatt."

Eine andere, ein Jahr später eingereichte Bittschrift ist verloren; aber ihr Inhalt läßt sich aus folgender Beantwortung derselben erkennen:

„ad suppl.
Joan Beethoven.

Dem Supplicant wird hiermit die gdste Verſicherung gegeben, daſſ auf früh- oder ſpath erfolgendes Abſterben ſeiner Mutter, er den Genuß einvermeldeter 60 Rthl. jährlich haben ſolle. Urkund p.

Bonn den 5. Juny 1775."

Der Tod der Mutter erfolgt nur wenige Monate ſpäter; das Bonner Intelligenzblatt vom 3. Oktober 1775 gibt ihn ſo an: „Geſtorben am 30. Sept. Maria Joſepha Pols, Wittwe van Beethoven, alt 61 Jahr." In einer Beſoldungsliſte für 1776 (in Düſſeldorf befindlich) wird bei der „Muſik Parthie" das Gehalt Johanns van Beethoven auf 36 Rthl. 45 Alb. „quartaliter" angegeben, welches mit der Summe des in den früheren Dekreten ihm gewährten Gehalts ungefähr übereinſtimmt; die letztgenannten 60 Rthlr. ſcheinen aber dabei noch nicht eingerechnet zu ſein. Daß er mit ſeiner Familie in großer Dürftigkeit lebte, geht aus den obigen Dokumenten, welche durch viele Erzählungen über den Gegenſtand beſtätigt werden, hervor; auch die ehemaligen Erinnerungen älterer Bonner, welche bei dem Streite über das Geburtshaus ans Licht kamen, ſtimmen damit überein. So ſagt Dr. Hennes in ſeinem erfolgloſen Verſuche, die Anſprüche des Fiſcherſchen Hauſes in der Rheingaſſe zu ſtützen[1]): „Seine [des Kapellmeiſters] Ehe war nicht glücklich; ſeine Frau war dem Trunke ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er ſie nach Köln in Penſion thun, in ein Kloſter, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenſchaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven, über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die ſich, wie man mir ſagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hauſe; ſelbſt das ſchöne große Portrait, worauf der Vater, mit der Troddelmütze auf dem Haupt und ein Notenblatt in der Hand, ſtattlich abgebildet war, kam zum Trödler." Letzteres iſt ein Irrthum; doch mag es eine Zeit lang beim Pfänderverleiher geweſen ſein. Jedenfalls dürfen wir aus den Fiſcherſchen Mittheilungen entnehmen, daß Johann van Beethoven, wenn er ernſtlich gewollt hätte, in leidlich bequemen Verhältniſſen hätte leben können, da ihm außer ſeinem allerdings beſcheidenen Gehalte die Hinterlaſſenſchaft des Vaters und der Ertrag von Unterrichtsſtunden, die ihm nicht entgehen konnten, zu Gebote ſtand; ſein unſtetes und leichtfertiges Weſen trug die Schuld an den mißlichen Verhältniſſen, in welche er gerieth.

[1]) Köln. Zeitung 1838 Nr. 196.

Aus der Bonngaſſe zog die Familie Beethoven (wann, iſt ungewiß) in ein Haus (Nr. 7 oder 8) auf dem Dreieck, auf der linken Seite, wenn man von der Sternſtraße zum Münſterplatze geht. Dort wohnten ſie 1774; denn die Taufe eines anderen Sohnes, welche am 8. April dieſes Jahres ſtattfand, iſt in das Regiſter der Pfarre S. Gangolph eingetragen, zu welcher dieſe Häuſer gehörten. Der Name dieſes Sohnes war Kaspar Anton Karl; ſo war er nach ſeinen Pathen, dem Miniſter Kaspar Anton von Belderbuſch und der Äbtiſſin von Vilich, Karoline von Satzenhoven, genannt worden. Hatte dieſe Herablaſſung von ſeiten des Miniſters und der Äbtiſſin vielleicht den Zweck, den Vater bei dem Fehlſchlagen ſeiner Hoffnung auf höhere Beſoldung zu beſchwichtigen?

Vom Dreiecke zogen Beethovens in das Fiſcherſche Haus in der Rheingaſſe (Nr. 934), in welchem ſchon die Großeltern gewohnt hatten, welches ſo lange für das Geburtshaus des Komponiſten gehalten worden iſt und noch lange nachher durch eine falſche Inſchrift als ſolches bezeichnet war.[1]) Der Umzug geſchah jedenfalls vor dem 2. Oktober 1776; denn an dieſem Tage wurde wieder ein Sohn Johanns van Beethoven, Nikolaus Johann, in der Pfarre S. Remigius getauft. In dem oben erwähnten Schreiben an die Kölner Zeitung legt Dr. Hennes viel Gewicht auf das Zeugnis der Cäcilia Fiſcher; er ſagt: „Die ſechsundſiebzigjährige Jungfer Cäcilia Fiſcher erinnert ſich noch ſehr gut, den kleinen Louis in der Wiege geſehen zu haben; ſie weiß noch manches von ihm zu erzählen“ u. ſ. w. Das Mißverſtändnis erklärt ſich leicht, ohne daß man eine abſichtliche Täuſchung anzunehmen brauchte; 62 Jahre ſpäter hat ſie die Geburt Nikolaus Johanns mit der Ludwigs verwechſelt.

Nach Fiſchers Bericht iſt die Familie aus dieſem Hauſe 1776 für kurze Zeit in die Neugaſſe gezogen, aber nach dem Schloßbrande 1777 zu Fiſchers zurückgekehrt. Wir haben dieſe Wohnungsüberſicht an einer ſpäteren Stelle abzuſchließen.

Die Erzählung des alten Fiſcher führt uns bis in die früheſte Kindheit; er weiß von einem körperlichen Fehler Ludwigs zu berichten, gegen welchen ein Mittel der Frau Fiſcher geholfen habe, gibt denſelben aber nicht näher an. „Als der Beethovenſchen Kinder drei waren,“ fährt er fort, „wurden ſie an ſchönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo ſie auf dem Sandboden mit andern

[1]) Aus den im Jahre 1838 lebhaft geführten Verhandlungen über das Geburtshaus iſt im Anhang (VII) das Wichtigſte zuſammengeſtellt. Die Inſchrift iſt jetzt abgeändert. A. d. H.

Kindern ſpielten und ſich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung nicht günſtig war, ſpielten die Kinder auf Fiſchers Hofe mit den Kindern von Fiſchers und andern aus der Nachbarſchaft; ſie hatten da eine Schaukel, auf der ſie ſich ſchaukelten." Wenn der Vater Beſuch erhielt und die Kinder auf Seite haben wollte, ſeien ſie mit der Magd ins Unterhaus geſchickt worden, wobei der jüngſte, Nicola, durch Nachläſſigkeit der Magd einen Schaden davon getragen habe. „Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; ſie waren den Mägden oft überlaſſen; der Vater war gegen ſie ſehr ſtreng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten ſie ſich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ ſich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Wir haben keine beſtimmten Angaben über die Zeit, wann die muſikaliſche Erziehung Ludwigs van Beethoven begann; auch fehlt es an poſitiven Beweiſen dafür, daß ſich, wie bei Händel, Haydn und Mozart, ſchon in ſeinem früheſten Kindesalter bemerkenswerthe muſikaliſche Anlagen bei ihm zeigten. Schloſſer erzählt einiges hierauf Bezügliche, ohne jedoch beſtimmte Zeugniſſe dafür anzuführen; die von ihm mitgetheilten Einzelnheiten kann er unmöglich ſelbſt beobachtet haben. Müller[1]) hatte von Franz Ries und Nicolaus Simrock gehört, daß Johann van Beethoven ſeinem Sohne in deſſen „früheſter Kindheit" Unterricht auf dem Klavier und der Violine gab und ihn „faſt zu nichts anderem" anhielt. In der Widmung der Klavierſonaten von 1783 an den Kurfürſten läßt man den Knaben ſagen: „Seit meinem vierten Jahre begann die Muſik die erſte meiner jugendlichen Beſchäftigungen zu werden", was man für dieſen Punkt als entſcheidend anſehen könnte, wäre nicht ſein Alter auf dem Titelblatte unrichtig angegeben.

So viel iſt ſicher, daß nach dem Einzuge in das Fiſcherſche Haus dem Knaben ſeine tägliche Beſchäftigung mit muſikaliſchen Studien und Übungen vorgeſchrieben war, und daß er trotz ſeiner Thränen denſelben obzuliegen gezwungen wurde. Cäcilia Fiſcher, wie Hennes (1838) ſchrieb, „ſieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Clavier ſtand, woran die unerbittliche Strenge ſeines Vaters ihn ſchon ſo früh feſtbannte . . . Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeiſter Windeck, möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appellire und es hier anführe, daß auch er in dieſem Hauſe den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere ſtehen und Thränen vergießen ſehen." Dazu ſchreibt Dr. Wegeler:[2])

[1]) Allg. Muſ.-Ztg. 23. Mai 1827.

[2]) Köln. Ztg. 1838 Nr. 210.

„Das ſah ich auch. Wie? Das Fiſcherſche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hauſe zuſammen, welches in der Giergaſſe liegt und damals von einem höheren Rheinzollbeamten, Herrn Bachem,[1]) Großvater des Herrn Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthümer fortwährend bewohnt wurde. Der jüngſte Sohn deſſelben, Benedict, war unſer Schulkamerad, und bei unſeren Beſuchen konnte von hier aus der kleine Louis, ſein Thun und Leiden, geſehen werden."

Man muß annehmen, daß der Vater die Anzeichen von dem Genie des Sohnes wahrgenommen habe; denn es iſt wohl kaum anzunehmen, das daſſelbe unbemerkt blieb. Aber die dürftige Lage der Familie und das Fehlſchlagen der Bittgeſuche um höhere Beſoldung, welche gerade zu jener Zeit eingegeben waren, als der Kurfürſt ſeine Ausgaben für Muſik durch die Berufung von Lucheſi und Mattioli und auf andere Weiſe ſo ſehr ſteigerte, ſind hinlängliche Gründe für die „unerbittliche Strenge", mit welcher der Knabe zu ſeinen Übungen angehalten wurde. In manchen früheren Darſtellungen von Beethovens Jugend hat die Sucht, etwas Neues und Überraſchendes zu ſagen, zu einem ſolchen Gemiſch von Thatſachen und Phantaſie geführt, daß es jetzt außerordentlich ſchwer iſt, daſſelbe zu ſcheiden. So erzählt Schloſſer (S. 4): „Die höchſte Luſt wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schooß nahm und durch ſeine kleinen Fingerchen den Geſang eines Liedes auf dem Clavier begleiten ließ." Im Gegenſatze dazu ſtellen andere die Geſchichte ſeiner Kindheit ſo dar, daß wir uns den Vater als einen erbarmungsloſen Tyrannen, den Knaben als ein Opfer und einen Sklaven vorſtellen müſſen; ein Irrthum, den eine ruhige Betrachtung deſſen, was wirklich über die darauf bezüglichen Thatſachen bekannt iſt, zerſtreut. Gerade für außerordentliche Genies gibt es nur einen Weg zur Auszeichnung: unabläſſigen Fleiß; zu dieſem wurde der junge Ludwig angehalten, zuweilen ohne Zweifel durch das Mittel der Furcht und durch wirkliche Anwendung von Strafen im Falle einer Nachläſſigkeit; mitunter war auch ſicherlich der Vater, aus deſſen Gewohnheiten man leider eine ungünſtige Vorſtellung von ſeinem ganzen Weſen und ſeiner Handlungsweiſe entnehmen kann, rauh und ungerecht. Das ſcheint das Wahre zu ſein.

Jedenfalls erlangte der Knabe ſchon früh auf dem Klavier eine ſo bedeutende Fertigkeit, daß ihn der Vater vor dem Hofe ſpielen und im Alter von ſieben Jahren, zuſammen mit einer ſeiner Schülerinnen, in Köln auf-

[1]) Vgl. Hofkalender 1773 S. 50.

treten laſſen konnte. Wir geben hier die Ankündigung des Konzertes, wie ſie die Kölniſche Zeitung am 18. Dezember 1870 nach dem im Privatbeſitz aufbewahrten Original brachte.

„AVERTISSEMENT.

Heut dato den 26ten Martii 1778, wird auf dem muſikaliſchen Akademieſaal in der Sternengaß der Churköllniſche Hoftenoriſt BEETHOVEN die Ehre haben zwey ſeiner Scholaren zu produciren; nämlich: Mdlle. Averdone Hofaltiſtin, und ſein Söhngen von 6. Jahren. Erſtere wird mit verſchiedenen ſchönen Arien, letzterer mit verſchiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrſchaften ein völliges Vergnügen zu leiſten ſich ſchmeichlet, um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes ſich hören zu laſſen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang iſt Abends um 5. Uhr.

Die nicht abbonnirte Herren und Damen zahlen einen Gulden.

Die Billets ſind auf erſagtem muſikaliſchen Akademieſaal, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenſtein zu haben.“ [1])

Leider erfahren wir nichts über die Stücke, die der Knabe ſpielte, noch über den Erfolg ſeines Auftretens. Bemerkenswerth iſt, daß ſchon bei dieſem Anlaſſe der Vater das Alter des Knaben niedriger angab, als es wirklich war.

Daß die Violine ebenſo wie das Klavier von ihm geübt wurde, wird zur vollen Gewißheit erhoben durch die Ausdrücke, mit welchen Schindler die Wahrheit der bekannten Anekdote von der Spinne, die ſich auf ſein Inſtrument herabließ, beſtreitet. Er ſagt nämlich: „Der große Ludwig wollte ſich durchaus eines ſolchen Factums nicht erinnern, ſo ſehr ihn dieſe Fabel amüſirte. Im Gegentheil, ſagte er, wäre zu erwarten geweſen, daß vor ſeinem argen Gekratze Alles geflohen wäre, ſelbſt Fliegen und Spinnen.“ [2]) Sollte trotz dieſer Worte Schindlers jemand geneigt ſein, der Erzählung Glauben zu ſchenken, weil Johann van Beethoven „capabel“ auf der Violine war, ſo verweiſen wir ihn auf S. 35 von Quatremère-Disjonval's Araneo-

[1]) Es wurde vermuthet, daß der „Akademieſaal“ der große Saal der Schuſterzunft (Haus Thomberg, jetzt Nr. 12) geweſen ſei, wo öfter Konzerte ſtattfanden. D. H.

[2]) Schindler, 2. Ausg. S. 18. 19.

logie (in der Frankfurter Ueberſetzung) oder auf den Artikel „Berthaume“ in den bekannten muſikaliſchen Wörterbüchern.[1])

Da der vornehmſte Zweck des Vaters eine möglichſt ſchnelle und glänzende Entwickelung des muſikaliſchen Talentes ſeines Sohnes war, um daraus einen „einträglichen Artikel“ zu machen, ſo ließ er ihm keine weitere Schulbildung geben, als die, welche er in den öffentlichen Elementarſchulen erhalten konnte. Nach Fiſchers Bericht hat er zuerſt eine Schule in der Neugaſſe (bei Lehrer Huppert)[2]), dann die Münſterſchule beſucht. Unter den niederen Schulen befand ſich in Bonn das ſogenannte Tirocinium, eine Lateinſchule, welche für das Gymnaſium vorbereitete, aber nicht in unmittelbarer Verbindung mit demſelben ſtand, ſondern ihren eigenen Lehrer hatte; ſie war, wie das ganze Schulweſen, dem von Max Friedrich 1777 eingerichteten Akademierath unterſtellt. Die Schüler lernten hier außer anderen Elementargegenſtänden (Rechnen und Schreiben ſoll ausgeſchloſſen geweſen ſein) lateiniſch leſen und ſchreiben, und brachten es bis zum Verſtändniſſe des Cornelius Nepos. Lehrer war in jener Zeit Johann Krengel, ein in der Stadt geachteter Pädagoge, welchen der Akademierath 1783 zum „Stadtſchulmeiſter“ ernannte; 1786 verlegte er die Schule in die Bonngaſſe. Ihr wurde auch der junge Beethoven übergeben; wann, iſt ungewiß. Sein Altersgenoſſe und Mitſchüler, der kurkölniſche Rath und ſpätere Landgerichtspräſident Wurzer, erzählt darüber in ſeinen Memoiren[3]) Folgendes. „Einer meiner Mitſchüler bei Lehrer Krengel war Luis van Beethoven, deſſen Vater beim Kurfürſten als Hofſänger angeſtellt war. Seine Mutter war damals aller Wahrſcheinlichkeit nach bereits verſtorben,[4]) denn Luis v. B. zeichnete ſich ganz beſonders durch Unſauberkeit, Vernachläſſigung u. ſ. w. aus. Von den genialen Funken, die er ſpäter ſo reichlich ſprühete, entdeckte damals niemand eine Spur. Ich vermuthe, daß er frühzeitig vom Vater nur zur Uebung der Tonkunſt iſt angehalten worden.“ Wurzer ging im Herbſt 1781

[1]) Eine beliebte Spielerei des Knaben ſoll nach Heſſe (a. a. O. S. 210) darin beſtanden haben, die eiſernen Halter, mit welchen man die Fenſterläden an die Wand ſchließt, zu drehen und ſchnurren zu laſſen. Daſſelbe erzählte Juſtizrath Krupp (ſ. u.) mit dem Zuſatze, Beethoven habe auf die herauskommenden Töne gehorcht, und auch darin habe man ein Zeichen ſeines muſikaliſchen Talentes erkennen wollen. A. d. H.

[2]) Jedenfalls Namensverwechslung; einen Lehrer dieſes Namens gab es in Bonn nicht, wohl aber einen ſolchen namens Rupert. S. u. Anh. D. H.

[3]) Wurzers handſchriftliche Memoiren, früher im Beſitze von Dr. Bodifée in Bonn, ſpäter, wenn wir nicht irren, auf dem Rathhauſe daſelbſt befindlich, konnten vom Herausgeber eingeſehen werden.

[4]) Unrichtig, ſie ſtarb erſt 1787, als Beethoven längſt die Schule verlaſſen hatte.

au das Gymnaſium über, Beethoven nicht; das wird alſo die Zeit geweſen ſein, von welcher ab er ausſchließlich den Muſikerberuf verfolgen ſollte, was auch durch das Folgende beſtätigt wird.

In welcher Weiſe ſeine Schulbildung anderweitig ergänzt wurde, erfahren wir nicht beſtimmt; jedenfalls traten die Mängel derſelben in den Briefen aus ſeinem ganzen Leben in betrübender Weiſe hervor. In ſeinem erſten Mannesalter ſchrieb er eine leidliche Hand, ſo gänzlich von dem unangenehmen Gekritzel ſeiner ſpäteren Jahre verſchieden, daß man beinahe Zweifel an der Echtheit von Autographen aus jener Periode hegen möchte; aber in der Orthographie, im Ausdruck bei Abfaſſung wichtiger Briefe, in der Interpunktion, dann auch im Rechnen[1]) blieb er ſein ganzes Leben lang in trauriger Weiſe unſicher. Das Franzöſiſche konnte er auch ſpäter noch handhaben; vom Lateiniſchen hatte er wenigſtens ſo viel behalten, um die Texte, die er zu komponiren hatte, verſtehen zu können. Aber gerade während ſeiner Schulzeit ſtanden ſeine Studien in zweiter Reihe neben ſeinen muſikaliſchen Übungen, mit denen ſeine Zeit außerhalb der Schule offenbar größtentheils beſetzt war.

Übrigens ſind — damit wir dieſen Gegenſtand hier gleich erledigen — dem jungen Beethoven die Lücken ſeiner Bildung vielleicht ſchon in Bonn, noch ehe ſeine Kunſt ihn in die gebildeten Kreiſe der Stadt einführte, fühlbar geworden. Der Violoncelliſt Mäurer (ſ. o. S. 57) erzählt in ſeinen Aufzeichnungen über jene Periode, welche ſich in der Fiſchhoffſchen Handſchrift befinden und welche dem Verfaſſer von O. Jahn mitgetheilt worden waren, Folgendes.[2]) „Im J. 1780 lernte er [Beethoven] Zambona kennen, welcher einige Jahre älter war, der ihn doch aufmerkſam machte, daß er außer Muſik nichts verſtehe, was zum geſelligen Leben gehöre, deßhalb ſei er ſo verdrießlich unter anderen Menſchen und ziehe ſich zurück, daß man ihn für einen Miſanthropen halte. Louis geſtand betroffen zu, daß ſeine Erziehung ſehr vernachläſſigt ſei, aber in eine Pfarrſchule könne er doch nicht zurückkehren. Zamb. unterrichtete ihn nun täglich, zuerſt in den ſogenannten Rudimenten im Auszuge der lat. Grammatik. Louis machte ſo ſchnelle Fortſchritte, daß er in 6 Wochen die Ciceroniſchen Briefe überſetzte und trieb ein Jahr das Lateiniſche. Dann trieb er mit ihm Logik nach Feders deutſchem Compendium und etwas franzöſiſch und italieniſch,[3]) bis er Bonn

[1]) Vgl. Nohl, Beethoven I. S. 111. 376.

[2]) Überſchrift dieſer Mittheilungen: „Nach eigenhändigen Aufzeichnungen von Bernhard Mäurer bei Prof. Fiſchhof durch Wegeler."

[3]) Beethoven konnte ſich noch in ſpäteren Jahren auch des Italieniſchen bedienen. A. d. H.

verlaſſen mußte, um als Buchführer bei Bertholdi in Mühlheim einzutretten." In dem genannten Jahre 1780 war Beethoven 9 Jahre alt und beſuchte ſicherlich noch die Schule; hierhin paßt alſo Mäurers Erzählung nicht. Fand die Begegnung mit Zambona aber ſpäter ſtatt, dann fällt wieder auf, daß Mäurer gerade 1780 Bonn verließ und nach Köln überſiedelte, alſo nicht Augenzeuge der Vorgänge war. Der Name Zambona kommt im Bonner Intelligenzblatt jener Jahre öfter vor; ſo heißt z. B. der Inhaber einer Wirthſchaft, eines Kaufladens, u. ſ. w. 1783 leſen wir die Anzeige: „Poſtwagensabfahrt nach Köln. Fährt itzt des Tages zweimal Morgens um 6 und Nachmittags um 2 Uhr bei Herrn Zambona, gegen St. Remigii Kirch über, ab." 1788 wohnte ein Zambona am Markt; in dem Hauſe befand ſich die „kurfürſtlich privilegirte Haaſiſche Buchhandlung", welche ihre Hauptniederlage in Köln hatte. In den „Geheimen Staats- und Konferenz-Protokollen" vom 30. Mai 1787 lieſt man: „Stephan Zambona bittet erhohlter ihn als Kammerportier gndſt. anzuſtellen" u. ſ. w., wobei die Bemerkung beigefügt iſt: „findet das Geſuch keine Statt." Aber ſchon 1775 beſuchte ein Schüler dieſes Namens, wie der Direktor dem Herausgeber mittheilte, das Bonner Gymnaſium; das war vielleicht eben jener ältere Freund Beethovens. Einen thatſächlichen Untergrund konnte alſo Mäurers Erzählung recht wohl haben; enthält ſie aber Wahrheit, dann kann ſie nur in eine ſpätere Zeit gehören, in welcher Beethoven die Schule nicht mehr beſuchte. Ueber den Inhalt und Fortgang des Unterrichts (Ciceros Briefe nach 6 Wochen!) konnte Mäurer vollends nichts Näheres wiſſen. Das Beſtreben aber, ſich weiter zu bilden, hat Beethoven während ſeines ganzen Lebens nicht verlaſſen; ſchon in Bonn gab ſein erweiterter Verkehr ihm Gelegenheit dazu. Darüber wird noch weiter zu ſprechen ſein.

Er ſei, hieß es in dem obigen Berichte, „verdrießlich unter anderen Menſchen und ziehe ſich zurück"; dieſe auf ſein perſönliches Verhalten bezügliche Bemerkung verdient noch eine kurze Erläuterung, wenngleich auch jene Worte ſchon ein etwas vorgerückteres Alter vorausſetzen. Im Anfang der Mäurerſchen Aufzeichnungen heißt es ſo: „M. kam 1777 im 20. Jahre als Violoncelliſt in die Kapelle in Bonn und ſah L., der damals das 7te Jahr erreichen ſollte — 1770 geboren — Er war ſchon als Kind in ſich gekehrt und ernſthaft, die gewöhnlichen Kinderſpiele waren nie ſeine Unterhaltung." [1])

[1]) Die Erzählung geht dann ſo weiter: „M. ſang bei L.s Vater mitunter Solfeggien, die dieſer nothdürftig begleitete; L. und ſein 5jähr. Bruder waren mitunter zugegen und hörten ruhig zu; daß Louis ſpiele, wurde nicht erwähnt."

Auch Dr. Müller beſchreibt ihn als „ſcheu und einſilbig, weil er mit Menſchen wenig Gedanken wechſelte; er beobachtete und dachte mehr, als er ſprach, und überließ ſich dem durch Töne und ſpäter durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantaſie“. Für die frühere Knabenzeit müſſen dieſe Darſtellungen ein wenig eingeſchränkt werden. Fiſcher, welcher hier ſicherlich Glauben verdient, erzählt ausdrücklich, daß Ludwig mit ſeinem Bruder Karl auch an muthwilligen Knabenſtreichen ſeine Freude haben und dabei herzlich lachen konnte. Daß dieſe Streiche nicht gerade immer harmloſer Natur waren, darüber mag man bei Fiſcher (Anh. VII) das Nähere nachſehen. Juſtizrath Krupp berichtet in einem Briefe an Simrock, welcher dem Verfaſſer mitgetheilt wurde, Folgendes. „Mein im J. 1847 verſtorbener Vater war Jugendfreund, resp. Mitſchüler von Ludwig und Karl van Beethoven und mit der Pathin des Erſteren etwas verſchwägert. Donnerſtags hatten die Schüler den ganzen Tag frei und kamen dann die Brüder Ludwig und Karl van Beethoven in mein großelterliches, jetzt mir u. meiner Schweſter zugehörige Haus No. 28 Bonngaſſe u. amüſirten [ſich] außer mit anderen Spielen dort mit Schießen nach der Scheibe. Es geſchah dies in der Weiſe, daß im Garten unſeres Hauſes wider die Mauer, welche unſern Garten von den anſchießenden Häuſern der Wenzelsgaſſe trennte, eine Scheibe geſtellt wurde, nach deren Centrum man mit Pfeilen ſchoß. Beim Treffen des Centrums fiel ein Stüber — etwa 4 Pfennig — heraus, der für den glücklichen Schützen war. Garten u. Mauer ſind noch [1890] in demſelben Zuſtande, wie damals. Abends gingen die Gebrüder van Beethoven durch das Gudenauergäßchen nach Hauſe: die Familie wohnte damals in der Wenzelgaſſe ungefähr hinter unſerm Hauſe.[1]) — — Sein Vater,“ heißt es weiter, „beſonders wenn er angetrunken, habe den Ludwig hart behandelt, auch in den Keller eingeſperrt. Ich erinnere mich genau, wie dieſe Darſtellungen meines Vaters von andern Nachbarn, insbeſondere von dem im Hauſe No. 35 Bonngaſſe wohnenden alten Schmitz beſtätigt worden ſind.“

Die Luſt an dergleichen kindlichen Spielen dürfte aber die frühe Knabenzeit nicht lange überdauert, jedenfalls ſein Gemüth nicht ſehr in Anſpruch genommen haben; die Erinnerung an ſein vorwiegend ernſthaftes, zurückge-

[1]) Hier iſt zu bemerken, daß Ludwig, als die Familie in der Wenzelgaſſe wohnte, die Schule nicht mehr beſuchte. Das ſchließt aber die Theilnahme an dieſen Spielen nicht aus, auch zu einer Zeit, als er ſchon etwas mehr herangewachſen war. Die Zeit des Umzugs aus der Rheingaſſe in die Wenzelgaſſe ſteht nicht genau feſt; wahrſcheinlich erfolgte er 1785. A. d. H.

zogenes Weſen überwiegt doch in allen hierauf bezüglichen Mittheilungen.[1]) Seine Kunſt beherrſchte ihn; Muſik und immer Muſik, das war ſein Tagewerk. Deshalb wurde auch die Fähigkeit, ſeine Gedanken durch Worte auszudrücken, durch keine frühe Ausbildung bei ihm entwickelt; und gelegentliche Ausbrüche von Beredſamkeit in ſeinen Briefen und Unterhaltungen möchten manche nicht für echt halten, weil ſie ſo ſelten gefunden werden. Als wenn der mächtige Geiſt, der nach entſprechendem Ausdrucke ringt, nicht zu Zeiten alle Bollwerke und Hinderniſſe durchbrechen und beſiegen könnte!

So vorwärts getrieben durch die Strenge des Vaters, durch die innige Liebe zur Mutter und durch das Erwachen des eigenen Geſchmackes, entwickelte ſich das Talent des Knaben mit ſo unaufhaltſamer Schnelligkeit, daß zeitig ein tauglicherer Lehrer, als der Vater war, nöthig wurde.

Der erſte, zu welchem der Vater ſeine Zuflucht nahm, war der alte Hoforganiſt van den Eeden. Derſelbe war jetzt ungefähr 50 Jahre im kurfürſtlichen Dienſte und war ſchon vor der Ankunft des Großvaters Beethoven in Bonn eingetreten; man kann ſich wohl die Bereitwilligkeit denken, einem alten verſtorbenen Freunde durch die Unterweiſung des Enkels einen Dienſt zu erweiſen, und die Erzählung Schloſſers, daß er den Unterricht zunächſt unentgeltlich ertheilte, würde ſich daraus erklären laſſen. Daß er aber, wie derſelbe Schriftſteller berichtet, den Unterricht auf Befehl und Koſten des Kurfürſten fortgeſetzt habe, muß dahingeſtellt bleiben; wenigſtens hat ſich im Düſſeldorfer Archiv nichts gefunden, was dies beſtätigte. Ueberhaupt iſt man hinſichtlich der Zeit, des Gegenſtandes und des Erfolges dieſes Unterrichts lediglich auf Vermuthungen angewieſen. „In ſeinem 8ten Jahre," heißt es in Mäurers Aufzeichnungen, „nahm ihn der Hoforganiſt van der Eden in die Lehre; von ſeinen Fortſchritten erfuhr man nichts." Das wäre alſo, da Mäurer das Alter richtig angegeben hat (ſ. S. 123), etwa 1778 geweſen. Erſt nach dieſer Mittheilung erwähnt Mäurer den Unterricht bei Pfeiffer. Ganz unabhängig davon erzählt uns der alte Fiſcher Folgendes: „Da ihn nun ſein Vater in der Muſik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Kompoſition bei ihm vermuthete, nahm er zuerſt einen betagten Meiſter Santerrini, der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf dieſen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und

[1]) Auch Fiſcher erwähnt (ſ. Anh.), daß man, wenn Beethoven nachdenklich im Fenſter lag, auf Anrufen von ihm keine Antwort erhielt. Doch ſei er, wenn Cäcilia einmal bei der Arbeit zu ihm kam, immer freundlich und gefällig geweſen. A. d. H.

wünſchte eine Veränderung.“ Dieſe beſtand dann darin, daß er durch Großmanns Vermittelung Pfeiffer gewann. Einen Muſiker Santerrini hat es in der Kapelle nicht gegeben; wohl befand ſich 1780 bei Großmanns Geſellſchaft ein Schauſpieler Santorini, welcher aber hier nicht in Betracht kommen kann. Offenbar liegt hier eine Namensverwechslung oder Verdrehung vor,[1]) und der ganze Zuſammenhang, namentlich der „betagte Meiſter“ läßt erkennen, daß kein anderer wie van den Eeden gemeint war, deſſen Unterricht alſo nach beiden Quellen vor den bei Pfeiffer fiel und nicht lange dauerte.

Daß derſelbe das Orgelſpiel zum Gegenſtande hatte, ſagt Schloſſer nicht und es iſt auch uns ſehr unwahrſcheinlich, daß der Knabe, der eben eine mehr ſyſtematiſche Unterweiſung im Klavierſpiel erhalten ſollte, ſchon in ſo frühem Alter an die Orgel geführt wurde. Man hat dies wohl, in Unkenntnis der näheren Verhältniſſe, daraus gefolgert, daß van den Eeden Organiſt war und Beethoven gerade auf dieſem Inſtrumente ſpäter große Fertigkeit bewies. Bemerkenswerth aber iſt, daß Wegeler (S. 11) nichts Beſtimmtes darüber zu wiſſen erklärt, ob Beethoven bei van den Eeden Unterricht erhielt; es ſei ihm darum glaublich, weil ihm ſonſt keiner in Bonn bekannt geworden, von dem er die techniſche Behandlung der Orgel hätte erlernen können. Solcher gab es aber, wie wir ſehen werden, in Bonn noch mehrere, auch wenn wir von Neefe ganz abſehen wollen. Schindler erklärt Wegelers Vermuthung für Gewißheit und erzählt, daß Beethoven oft mit ihm von dem alten Organiſten geſprochen habe, wenn von der eigenthümlichen Stellung und Bewegung des Körpers und der Hände beim Orgel- und Pianofortеſpiel die Rede war; er ſei gelehrt worden, beides ruhig und gleichmäßig zu halten. Das kann richtig ſein, ſoweit es aufs Klavierſpiel ankommt; im übrigen war Schindler über Beethovens Bonner Zeit nur wenig unterrichtet und die Möglichkeit einer Verwechslung, ſogar bei Beethoven ſelbſt, welcher (wie weiterhin mitzutheilen ſein wird) von mehreren Organiſten Anleitung erhielt, iſt nicht ausgeſchloſſen. Mäurer fährt, nachdem er von Pfeiffer geſprochen, ſo fort: „Van der Eden blieb ſein einziger Lehrer im Generalbaß, als ein Siebziger ſchickte er den 11—12 jährigen Louis an ſeine Stelle d. Meſſe und übrige Kirchenmuſik auf

[1]) Solche kommen in den Mittheilungen Fiſchers öfter vor; er folgt der Erinnerung ſeiner Verwandten und gibt die Namen, wie ſie geſprochen wurden, wobei die Länge der Zeit noch zu weiteren Veränderungen führen konnte. Ein gewiſſer Gleichklang jenes Namens mit van der Eden (wie der Name oft geſprochen wurde) iſt ja vorhanden. Vgl. noch Anh. VII. Anm. d. Herausg.

der Orgel zu begleiten. Er trat dabei auf eine so überraschende Weise hervor, daß man denken mußte, er habe sich absichtlich zurückgehalten. Beim Präludiren zum Credo nahm er ein Thema aus dem Credo und bearbeitete es zum Erstaunen des Orchesters so, daß man ihn länger als üblich phantasiren ließ. Von da an eröffnete sich seine glänzende Laufbahn." Mäurer scheint von Neefe nichts zu wissen, wenn er meint, van den Eeden sei Beethovens einziger Lehrer im Generalbaß gewesen. Auch was er von der Stellvertretung beim Orgelspiel durch den 11- bis 12jährigen Knaben, also frühestens 1781 bis 1782, berichtet, beruht ersichtlich auf Verwechslung van den Eedens mit einem der anderen Lehrer Beethovens im Orgelspiel; am wahrscheinlichsten mit Neefe.

Nach unserer Vermuthung unterrichtete van den Eeden den Knaben vorzugsweise und vielleicht ausschließlich im Klavierspiel, dessen er selbst Meister war; sein Einfluß aber war nur ein geringer. Man bedenke, daß van den Eeden ein hochbejahrter Mann war, der schon 1781 in Neefe seinen vorher bestimmten Nachfolger erhielt und im Juni 1782 starb. Nirgendwo tritt er, wie die übrigen Lehrer Beethovens, durch individuelle Züge oder Äußerungen hervor; es ist ein ganz farbloses Bild in Beethovens Jugendgeschichte. Auch nähere Beziehungen zum Beethovenschen Hause scheinen nicht bestanden zu haben, da er sonst in dem Verzeichnisse bei Fischer nicht fehlen würde, der sogar seinen Namen nicht genau kennt. Mit dem Urtheile des Vaters, daß sein Unterricht nicht genügte, wird es wohl seine Richtigkeit haben.

Den geeigneteren Lehrer glaubte man in Tobias Friedrich Pfeiffer gefunden zu haben, welcher im Sommer 1779 als Tenorist bei Großmanns und Helmuths Theatergesellschaft nach Bonn gekommen war (s. o. S. 72.) „Pfeiffer," berichtet Mäurer, „war damals beim Theater unter Großmann als Tenorist angestellt, ein fertiger Klavierspieler und ausgezeichneter Oboist.[1]) Er wurde ersucht, Louis Unterricht zu geben. Dazu wurde aber keine ordentliche Zeit festgesetzt; oft, wenn Pfeiffer mit B.s Vater in einer Weinschenke bis 11 oder 12 Uhr gezecht hatte, ging er mit ihm nach Hause, wo Louis im Bette lag und schlief; der Vater rüttelte ihn ungestüm auf, weinend sammelte sich der Knabe und ging ans Klavier, wo Pfeiffer bis zum frühen Morgen bei ihm sitzen blieb, da er das ungewöhnliche Talent desselben erkannte; vielleicht brachte er ihm einige aus Kürnberger geschöpfte Kenntnisse bei. Nach einem Jahre mußte Pfeiffer Bonn verlassen, und Louis konnte

[1]) Dies berichtet auch Wegeler. Nach Fischer war Pfeiffer auch Flötist. D. H.

nun ruhig ſchlafen. Als er ſo weit war, daß er ſich mit Beifall vor Kennern hören laſſen konnte,[1]) lud ſein exaltirter Vater jeden ein, ſeinen Louis zu bewundern, der aber gegen jedes Lob gleichgiltig blieb, ſich zurückzog und für ſich allein übte, am liebſten wenn der Vater nicht zu Hauſe war. So gingen die 70er Jahre vorüber, ohne daß man etwas Beſonderes von ihm hörte." Nach allem, was wir über Johann van Beethoven und Pfeiffer wiſſen, kann man dieſer Erzählung im allgemeinen Glauben ſchenken; auch konnte dieſes ungewöhnliche Verfahren recht wohl die Folge haben, daß Pfeiffers Lektionen einen dauernden Eindruck bei ihm hinterließen. Das Ganze wird dadurch noch wahrſcheinlicher, daß nach Fiſchers Bericht Pfeiffer bei der Familie Beethoven „in Koſt und Logis" war. In derſelben Quelle wird noch berichtet, daß Pfeiffer Flöte blies und häufig mit Ludwig zuſammen ſpielte, wobei „die Leute auf der Straße aufmerkſam zuhörten".[2])

Alſo Klavierſpiel und vielleicht etwas Generalbaß, das waren die Gegenſtände von Pfeiffers Unterricht. Obgleich er nur ein Jahr in Bonn blieb, verdankte Beethoven nach Wegelers Mittheilung „dieſem Lehrer das Meiſte und war auch ſo erkenntlich dafür, daß er ihm noch von Wien aus durch Herrn Simrock eine Geldunterſtützung zukommen ließ". Ueber das Maß dieſer Dankesverpflichtung werden wir jetzt ſchwerlich zu urtheilen im Stande ſein. Wir werden nicht beſtreiten können, daß zu den Fortſchritten des genialen Knaben die Einwirkung eines begabten und vielſeitigen Muſikers, wie Pfeiffer, das ihrige beitrug; aber als unwahrſcheinlich muß es doch gelten, daß der einjährige Unterricht dieſes Mannes einem Knaben von 8½ bis 9½ Jahren mehr hätte nützen können, als der irgend eines anderen ſeiner Lehrer, welcher länger ausgedehnt und ſyſtematiſcher angelegt war.

Um jene Zeit wohnte auch der junge Hofmuſiker Franz Georg Rovantini (ſ. o. S. 50. 108) im Beethovenſchen Hauſe, der Sohn des 1765 von Ehrenbreitſtein nach Bonn berufenen, ſchon 1766 verſtorbenen Violinſpielers Johann Conrad Rovantini; er war, wie wir ſahen, mit der Beethovenſchen Familie nahe verwandt. Der junge Künſtler ſtand in großer Achtung und war ein geſuchter Muſiklehrer. Nach dem Fiſcherſchen Bericht erhielt auch der junge Beethoven von ihm Unterricht auf der Violine und Bratſche. Doch fand auch dieſer Unterricht ein vorzeitiges Ende; am 9. September 1781 ſtarb Rovantini an einer anſteckenden Krankheit im Alter von 24 Jahren.

---

[1]) Wie oben berichtet, geſchah das ſchon vor Pfeiffers Unterricht. D. H.

[2]) Ueber das weitere Auftreten Pfeiffers im Fiſcherſchen Hauſe vgl den Anhang über den Fiſcherſchen Nachlaß. D. H.

Für das Orgelspiel erwachte bei dem Knaben früh eine besondere Vorliebe, und er suchte die Gelegenheiten, sich in demselben zu bilden, eifrig auf, wie es scheint, auch schon ehe er Neefes Schüler wurde. Im Franziskanerkloster zu Bonn lebte ein Bruder Willibald Koch, wegen seines Spiels und seiner Sachkenntnis hochgeachtet und in Sachen des Orgelbaus als Autorität angesehen. Wir haben keinen Grund, an der Erzählung Fischers zu zweifeln, daß der junge Ludwig denselben aufsuchte, von ihm Unterricht erhielt und es soweit brachte, daß Bruder Willibald ihn als Gehülfen annahm.[1]) In ähnlicher Weise befreundete er sich mit dem Organisten im Minoritenkloster und „machte sich fest", dort Morgens um 6 Uhr in der Messe die Orgel zu spielen; er hatte das Bedürfnis, eine größere Orgel kennen zu lernen. In einem Notizbuche, welches er mit sich nach Wien nahm, findet sich auf der inneren Seite des Deckels die Bemerkung: „Fußmaß vom Minoritten-Pedal in Bonn"; die Orgel hatte also ihr Interesse für ihn behalten. Noch eine weitere Tradition, enthalten in einem Briefe von Fräulein Auguste Grimm an den Verfasser aus dem September 1872, weiß zu berichten, daß Heinrich Theisen, geb. 1759, Organist zu Rheinbreitbach bei Honnef am Rhein, 1780 bei dem Organisten Zensen in der Münsterkirche zu Bonn zusammen mit Beethoven das Orgelspiel erlernt, und daß der 10jährige Beethoven seinen 20jährigen Mitschüler übertroffen habe. Um diese Zeit habe er schon Stücke komponirt, welche seine kleine Hand noch nicht greifen konnte. „Das kannst du ja gar nicht spielen, Ludwig," habe sein Lehrer gesagt. „Aber wenn ich größer bin," sei die Antwort gewesen.[2]) Die eifrige Beschäftigung mit dem Orgelspiel erklärt sein rasches Fortschreiten in der Behandlung dieses Instruments und macht es begreiflich, daß er schon in früher Jugend im Stande war, die Stelle eines zweiten Hoforganisten zu bekleiden.

Auffallend ist die große Zahl der früheren Lehrer Beethovens; sie zeigt, daß von einer eigentlich systematischen Unterweisung in dem gesammten Gebiete seiner Kunst keine Rede sein konnte. Vielleicht fehlte es, ehe Neefe kam, an einer hierzu geeigneten oder bereiten Persönlichkeit; jedenfalls aber hat es auch der Vater Johann van Beethoven an der nöthigen Umsicht und Fürsorge fehlen lassen, wozu noch der Umstand kommen mochte, daß seine

[1]) Die Franziskanerkirche wurde nach dem Schloßbrande eine Zeit lang für den Hofgottesdienst benutzt. Dadurch mochte die Anknüpfung von Beziehungen noch näher liegen. A. d. H.

[2]) Die Erzählung Schindlers (o. S. 126) kann sich recht wohl auf einen dieser Organisten beziehen. D. H.

Mittel ihm größeren Aufwand nicht geſtatteten. Er überließ den Knaben in einzelnen Fällen ganz ſich ſelbſt, und es ſcheint ihm weſentlich darum zu thun geweſen zu ſein, die Ausbildung desſelben auf eine möglichſt wenig koſtſpielige Weiſe zu geſtalten. Er erkannte das große Talent und ſetzte alle Hoffnung auf die Entwickelung deſſelben, wie uns auch Fiſcher berichtet; aber der hohe Sinn und die unbeugſame Gewiſſenhaftigkeit von Mozarts Vater, welcher in der gleichmäßigen und ununterbrochenen Ausbildung des genialen Sohnes eine von höherer Hand ihm geſetzte Lebensaufgabe ſah und bei derſelben kein Opfer ſcheute, wohnte Johann van Beethoven nicht bei; mangelnder Ernſt der Lebensauffaſſung hielt ihm den Gedanken fern, daß hier ein Schatz auf ſeine Seele gelegt ſei, über den er ſorgſam zu wachen und Rechenſchaft abzulegen habe; ihm genügte es, wenn er ihn recht bald glänzen ſehen und eine Hülfe für die Vermehrung ſeiner Einkünfte in ihm heranziehen konnte.

Am meiſten vermiſſen wir in den Nachrichten über den erſten Unterricht eine Mittheilung über theoretiſche Belehrungen. Mögen ihm auch van den Eeden und Pfeiffer davon ſchon einige Begriffe beigebracht haben; ernſtlichere Studien begannen doch wohl erſt, als er Neefes Schüler wurde. In dem Facſimile, welches auf den Abſchnitt über den „Generalbaß“ in den Seyfriedſchen ſogenannten „Studien“ folgt und deſſen Original (nach Nohl) im Beſitze des Herrn Bankvorſtehers Ott-Ufſtri in Zürich iſt, ſagt der Komponiſt: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe bloß hiermit, um recht beziffern zu können, und dereinſt andere anzuführen, was Fehler angeht, ſo brauchte ich wegen mir ſelbſt beynahe dieſes nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein ſolches zartes Gefühl, daß ich es ausübte, ohne zu wiſſen, daß es ſo ſeyn müſſe oder anders ſeyn könne —“. Darnach könnte man verſucht ſein, einer weiteren Erzählung Mäurers Glauben zu ſchenken, welche ſich auf eine angebliche, ſehr frühe Kompoſition Beethovens bezieht. „Um dieſe Zeit,“ ſchreibt er, „ſtarb der engliſche Geſandte am churfürſtlichen Hofe Hr. von Kretzner, welcher die Familie B.s bei dem geringen Gehalte von 400 f. [?] unterſtützt hatte. Louis componirte zu ſeinem Andenken eine Trauercantate, ſein erſter Verſuch im Componiren. Er übergab ſeine Partitur dem Kapellmeiſter Luccheſi zur Durchſicht und bat ihn, die Fehler zu verbeſſern. Luccheſi gab ſie ihm mit der Aeußerung zurück, er verſtehe ſie nicht und könne ſeinen Wunſch daher nicht erfüllen, wolle ſie aber aufführen laſſen. In der erſten Probe ſtaunte man über die Originalität der Compoſition, allein der Beifall war getheilt, nach mehreren Proben ſteigerte ſich derſelbe und ſie wurde mit allgemeinem Beifall aufgeführt.“ George

Cressener Esq. kam als englischer Gesandter nach Bonn im Herbst 1755 und starb dort am 17. Januar 1781 im 81. Jahre seines Alters. Das „um diese Zeit" in Mäurers Erzählung paßt also hinlänglich zu diesem Datum; nur erregt der Umstand Mißtrauen, daß Mäurer, wie bereits bemerkt, im Frühjahr 1780 den Dienst verlassen hatte und nach Köln zurückgekehrt war, also nicht Augenzeuge des Ereignisses war. Auch fällt es auf, daß die Sache den übrigen Mitgliedern der Hofmusik nicht erinnerlich war, nicht einmal Franz Ries, ebensowenig Reefe, der, wenn auch noch nicht Mitglied der Kapelle, doch schon in Bonn anwesend war. Endlich hat sich von einer solchen ersten Komposition des jungen Beethoven bisher keine Spur gefunden, und so lange dies nicht geschehen, darf an der Richtigkeit der Erzählung gezweifelt werden. Beethoven selbst hat die Cmoll-Variationen und die drei Sonaten von 1783 als seine ersten Werke bezeichnet.

Bevor wir dieses Kapitel über Beethovens Kindheit beschließen, dürfen wir noch einen kurzen Blick in das Leben der Familie und des Hauses werfen, wobei uns der Bericht Fischers, dessen Angehörige das häusliche Leben zu beobachten in der Lage waren, leitend sein darf. Daß die häuslichen Verhältnisse in der Folgezeit, während der Krankheit und nach dem Tode der Mutter, sehr traurige waren und Beethoven nur in seinem erweiterten Verkehr einen Ersatz für die niederdrückenden Eindrücke des Hauses finden konnte, werden wir weiterhin erfahren. In jener früheren Zeit, als die Kinder heranwuchsen, ist das Bild noch nicht ganz so trübe. Wir gewinnen den Eindruck eines guten Einvernehmens der Ehegatten, wenngleich die Frau unter der Schwäche des Mannes zu leiden hatte, und eines lebhaften, wenngleich nicht sonderlich geordneten Haushalts. Viele Musiker und Künstler der Stadt verkehrten im Hause; Fischer gibt ein ausführliches Verzeichnis derselben, und wenn er dabei auch sicherlich manches verwechselt und Namen beigefügt hat, die erst nach dem Auszuge der Familie aus dem Hause in Bonn erscheinen, so ist es doch von Interesse, daß die leitenden Musiker Luchesi und Mattioli und der Schauspieldirektor Großmann schon hier in den näheren Gesichtskreis des Knaben traten. Das musikalische Leben war in Folge alles dessen im Beethovenschen Hause zeitweise ein sehr bewegtes und kleine Aufführungen häufig; besonders wurde, nachdem die Kunde von den Leistungen des genialen Knaben in weiterem Kreise sich verbreitet hatte, das Haus vielfach von Musikliebhabern besucht, vor denen dann kleine „Konzerte" unter Mitwirkung anderer Musiker veranstaltet wurden und Ludwig sich produziren mußte. Der Geschmack war, wie wir annehmen dürfen, durchaus dem Klassischen und Schönen zugewandt, und wenn der

Stern Mozarts etwa um 1780 für die weiter entfernten Rheinlande erſt im Aufſteigen war, ſo hören wir um ſo lieber das ſchlichte Wort des alten Fiſcher: „im Hauſe Rheinſtr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart geſprochen.“ Sicher erfuhr der Knabe ſchon früh den gewaltigen Einfluß des ihm ſo nahe verwandten Meiſters.

Die Mutter blieb, ſo lange ſie geſund war, der von allen verehrte Mittelpunkt der Familie; ihr Namensfeſt war die wichtigſte häusliche Feier im Jahre. „Alljährlich am Magdalenentag,“ erzählt Fiſcher, „wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert. Dann wurden vom Tuckſaal (ſ. o. S. 17) die Notenpulte herbeigebracht und in beide Zimmer nach der Straße rechts und links geſetzt, und ein Baldachin auf das Zimmer gemacht, wo der Großvater Ludwig van Beethoven im Portrait hing, mit ſchönen Verzierungen, Blumen, Lorbeerbäumchen und Laubwerk verfertigt. Am Abend vorher wurde Madam van Beethoven bei Zeiten gebeten, ſchlafen zu gehen, bis 10 Uhr war alles in der größten Stille herbei gekommen und fertig. Nun fing das Stimmen an, dann wurde Madam v. B. aufgeweckt, mußte ſich anziehen, und nun wurde ſie unter den Baldachin auf einen ſchönen verzierten Seſſel geführt und hingeſetzt. Nun fing eine herrliche Muſik an, die erſcholl in der ganzen Nachbarſchaft, alles, was ſich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter. Nachdem die Muſik geendigt, wurde aufgetiſcht, gegeſſen und getrunken, und wenn nun die Köpfe etwas toll wurden, und Luſt hatten zu tanzen, dann wurden, um im Hauſe keinen Tumult zu machen, die Schuhe ausgezogen und auf bloßen Strümpfen getanzt, und das Ganze ſo geendigt und beſchloſſen. — Herr Lux, ein am Hof ausnehmend berühmter Schauſpieler, hat unterſchiedenemale auf dem Namensfeſt von Frau van Beethoven ihr zu Ehren allein zur Muſik Lieder geſungen, die er ſelbſt gedichtet und auch componirt hatte.“ [1]) Wie die Feier ſolcher Feſte mit den Einkünften der Familie ſich vertrug, wird nicht geſagt; Fiſcher hat ſich dieſelben höher gedacht, als ſie waren. Auch wird über Ludwigs Betheiligung an dieſen Aufführungen nichts erwähnt. Jedenfalls war er dabei; er hielt ſich z. B. darüber auf, daß ein Minoritenpater Hanzmann, den er nicht leiden mochte, ſich zu den Aufführungen einzufinden pflegte.

Wenn wir dieſes zeitweiſe muntere Treiben im Hauſe erwähnen, welches auch auf den Knaben nicht ohne Einwirkung bleiben konnte, ſo darf auch

[1]) Lux wurde erſt 1786 dauernd berufen, war aber ſchon vorher (Winter 1784/85) einmal mit der Böhmſchen Truppe in Bonn geweſen. Immerhin kann hier eine Verwechslung ſtattfinden. D. H.

die Kehrseite des Bildes leider nicht übersehen werden. Jene liebevolle Fürsorge für die Kinder, welche gerade für eine Natur wie die des Knaben Ludwig so sehr gewünscht werden mußte, hat bei dieser den Verhältnissen nicht ganz entsprechenden Lebensweise wohl eher gelitten, als eine Förderung erfahren. Der mangelnden Sorgfalt für das Äußere wurde schon Erwähnung gethan; auch die Hausgenossen bestätigen es, und die mehr genannte Jungfrau Cäcilia machte ihn wohl auf sein unsauberes Aussehen aufmerksam. „Was liegt daran," soll dann Ludwig geantwortet haben, „wenn ich einmal ein Herr werde, wird mir das keiner mehr ansehen." Aber auch die Entwickelung des Charakters und Gemüthslebens mußte bei dem zur Verschlossenheit neigenden Knaben, auf welchen die Eltern keinen besonderen Einfluß übten, der sich namentlich an den Vater nicht mit Vertrauen anschloß und den das Lob der Besucher gleichgültig ließ, Schaden leiden. Wenn wir an das spätere Leben unseres Meisters denken, in welchem nicht nur jenes Vernachlässigen des Äußeren uns wieder begegnet, sondern auch eine Schwierigkeit hervortritt, sich in Welt und Menschen zu schicken und unangenehmen Vorkommnissen gegenüber Selbstbeherrschung zu bewahren, so können wir nur sagen: schon in seiner ersten Erziehung wurde der Keim zu einer nicht günstigen menschlichen Entwickelung gelegt, und nur in der eigenen tief angelegten Natur und weiterem Verkehr mit guten und gebildeten Menschen bildete sich ein nie ganz zur Herrschaft gelangtes Gegengewicht. Unter den Einflüssen des Elternhauses wurde der im Innern gewaltig arbeitende Geist des Knaben in sich selbst zurückgedrängt, und es bildete sich jenes scheue, in sich gekehrte Wesen, dessen oben Erwähnung geschah.

Noch ein günstigeres Moment sei jedoch hier erwähnt. Das Gefühl für die Natur, welches sich später bei Beethoven zeigt und auch auf sein Schaffen nicht ohne Anregung blieb, fand schon in Bonn seine Nahrung. Großes Wohlgefallen hatte Ludwig, nach Fischers Erzählung, an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein." Daß der Knabe schon früh die schöne Umgebung Bonns durchwanderte und kennen lernte, können wir als sicher annehmen und es wird auch durch die Überlieferung bestätigt. In der Zeit der Abwesenheit des Kurfürsten, in welcher die Musiker frei waren, ging, wie Fischer erzählt, der Vater Johann von Beethoven mit seinem Sohne Ludwig und dem jungen Rovantini über Land zu Musikliebhabern, von welchen sie eingeladen waren. Eine dieser Reisen, welche wir als eine zusammenhängende betrachten dürfen, ging in die Umgegend von Rheinbach. Auf dieser wurde z. B. Flamersheim besucht,

wo Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, Kurkölniſcher Kämmerer und Deutſchordens-Komthur der Ballei Utrecht, als Schloßherr wohnte. Sie berührten dann noch verſchiedene Ortſchaften der Gegend und kamen bis Ahrweiler, wo ſie den Bürgermeiſter Schopp beſuchten.[1]) Wenn Rovantini an dieſem Ausfluge Theil nahm, kann er nicht ſpäter wie im Sommer 1781 ſtattgefunden haben, in welchem der Kurfürſt Max Friedrich thatſächlich abweſend war. Dann wurden auch Ortſchaften auf der rechten Rheinſeite beſucht; genannt werden Hennef, Siegburg, Bensberg, Obercaſſel. In Siegburg, wo man „den Herrn Prälaten" beſuchte, hat ſich auch ſpäter noch die Tradition erhalten, daß der junge Beethoven auf der Abtei die Orgel geſpielt habe. In Obercaſſel war das Gut eines Herrn von Meinertzhagen, der beſtimmt als einer der Gönner des jungen Beethoven bezeichnet wird. Da mehrere der aufgeſuchten Perſonen als Muſikfreunde bezeichnet werden, liegt die Vermuthung nahe, daß es der Vater hauptſächlich darauf abgeſehen hatte, ſeinen Wunderknaben zu zeigen. In dem am Rhein, einige Stunden oberhalb Bonns ſchön gelegenen Städtchen Unkel lebte bis in die 60er Jahre dieſes Jahrhunderts ein tüchtiger Organiſt Namens Antweiler, welcher mit Rückſicht auf das hohe Alter, in welchem er ſtarb, Altersgenoſſe Beethovens geweſen ſein muß. Nach ſeiner Erzählung iſt, wie wir von glaubwürdiger Seite erfahren, Beethoven in ſeinen jungen Jahren häufig — man wollte wiſſen faſt jede Woche — in Unkel geweſen, wo dann die jungen Leute in der Wohnung des Organiſten (wohl des Vaters) zuſammen muſizirt und ſich nachher beim Weine gütlich gethan haben. Das wird nun wohl einige Jahre ſpäter geweſen ſein.

Eine größere Reiſe unternahm die Mutter mit dem Knaben im Anfange des Winters 1781 zu Schiff nach Holland. Die Wittwe Karth, eine Angehörige der Hertelſchen Familie, welche 1780 geboren war und in den 60er Jahren unſeres Jahrhunderts noch in Bonn lebte, verbrachte ihre Kindheit in dem Hauſe Wenzelgaſſe 476, in deſſen oberem Stockwerke die Familie Beethoven etwa ſeit 1785 wohnte. Sie erinnerte ſich, wie ſie dem Verfaſſer erzählte, ganz deutlich, wie ſie als kleines Kind auf dem Schoße ihrer Mutter geſeſſen und Frau van Beethoven, „eine ſtille, leidende Frau," erzählen gehört habe: ſie ſei mit ihrem kleinen Ludwig nach Holland gereiſt und auf dem Schiffe ſei es ſo kalt geweſen, daß ſie ſeine Füße in ihrem Schoße gehalten habe, um ſie vor Froſt zu ſchützen; auf dieſer Reiſe

[1]) Weitere Einzelheiten über dieſen Ausflug gibt Fiſchers Bericht (vgl. Anhang VI); wir werden dort ſehen, daß die meiſten der genannten Perſonen ſich auch jetzt noch nachweiſen laſſen, ſo daß an der Richtigkeit der Erzählung nicht zu zweifeln iſt. A. d. H.

habe Ludwig in großen Häuſern geſpielt, die Leute durch ſeine Fertigkeit in Erſtaunen geſetzt und ſie hätten werthvolle Geſchenke erhalten. Der Umſtand mit den kalten Füßen, die in dem Schoße der Mutter gewärmt wurden, war ganz geeignet, ſich in der Erinnerung eines Kindes zu befeſtigen und einen beſtimmten Punkt zu bilden, um welchen ſich die Thatſachen gruppiren konnten. Es iſt wichtig und intereſſant, daß ſich auch die Familie Fiſcher an dieſe Reiſe, von welcher man früher nichts wußte, erinnerte, und auch über die Veranlaſſung derſelben unterrichtet war. Die Schweſter des am 9. September 1781 verſtorbenen jungen Rovantini war Gouvernante in Rotterdam und unternahm, als ſie die Trauernachricht erhalten, mit ihrer Dienſtherrin (der Name wird nicht genannt) und deren kleiner Tochter eine Reiſe nach Bonn, um das Grab des Bruders zu ſehen. Hier wohnten ſie einen Monat im Beethovenſchen Hauſe; es wurde viel muſizirt und es fanden Ausflüge in die Umgegend ſtatt, wobei man bis Coblenz kam. Die Fremden forderten die Familie Beethoven auf, mit nach Rotterdam zu reiſen; da Johann nicht abkommen konnte, begleitete die Mutter den Sohn, und ſo reiſten ſie zu fünf ab. Das muß alſo im Oktober oder November 1781 geweſen ſein, wozu auch die Kälte auf dem Schiffe paßt. Sie blieben längere Zeit aus; ob der junge Beethoven, wie er beabſichtigt, dort ein Konzert gegeben, wird nicht berichtet. Jedenfalls hat trotz der vielen Ehren, welche ihm nach Fiſcher die reiche Dame erwies, der pekuniäre Erfolg den Erwartungen nicht entſprochen. Auf Fiſchers Frage nach ſeinem Ergehen erwiderte Ludwig: „Die Holländer, das ſind Pfennigfuchſer, ich werde Holland nimmermehr beſuchen.“

Für uns bedeutet dieſe erſte größere Reiſe den praktiſchen Anfang von Beethovens muſikaliſcher Laufbahn. Der Kurſus beim Tirocinium war beendet, ſein Altersgenoſſe und Mitſchüler Wurzer ging Allerheiligen 1781 an das Gymnaſium über, Ludwig jedoch — wenn er in der That bis dahin mit Wurzer zuſammen geweſen war —, beſuchte von jetzt an keine Schule mehr. Ueber ſeinen künftigen Beruf war die Entſcheidung gefallen.

Noch ein anderes, kaum begreifliches Ereignis, welches Frau Karth in Verbindung mit jener Reiſe nach Holland erzählte, nicht als Thatſache, ſondern als etwas, worüber ſie in ihrer Kindheit oft hatte ſprechen gehört, war, daß jemand — ob ein neidiſcher Knabe, oder ein herzloſer Erwachſener, wußte ſie nicht mehr — ein Meſſer über Ludwigs Finger zog, um ihn zum Spielen unfähig zu machen! Auch Fiſcher wußte davon zu erzählen, daß viele dem Vater Johann nicht freundlich geſinnt waren aus Neid über die außerordentlichen Fortſchritte des Sohnes in der Muſik.

## Neuntes Kapitel.

# Unterricht bei Neefe. Erſte Dienſtleiſtung des Knaben. Früheſte Verſuche in der Kompoſition.

Chriſtian Gottlob Neefe folgte auf die früher genannten Perſonen als Beethovens Muſiklehrer. Wann ſein Unterricht begann und endete, und ob es wahr iſt, daß der Kurfürſt ihn beauftragte und für ſeine Dienſte in dieſer Thätigkeit bezahlte, wie verſchiedene Schriftſteller verſichern, auch darüber fehlt die volle Sicherheit.

Neefe kam nach Bonn im Oktober 1779, erhielt das „Decret zur Anwartſchaft auf die Hoforganiſtenſtelle" am 15. Februar 1781 und war ſo dauernd für den kurfürſtlichen Dienſt engagirt. Sowohl die Unzulänglichkeit und Unregelmäßigkeit des früheren Unterrichts, als der große Ruf Neefes, welchen die Ereigniſſe, die ihn bewogen hatten in Bonn zu bleiben, vor dem dortigen Publikum in das hellſte Licht geſetzt hatten, mußten es für Johann van Beethoven äußerſt wünſchenswerth machen, ſeinen Sohn der Sorge deſſelben anzuvertrauen. Wir könnten uns kaum darüber wundern, wenn etwa bewieſen werden könnte, daß dieſer Entſchluß ſchon vor dem Erlaß des Dekrets vom 15. Februar 1781 ſtattfand, und daß ſchon damals, als der Knabe ſeinen Schulbeſuch nahezu beendet hatte, er unter die förderliche Unterweiſung Neefes kam.

Mag dies nun ſo geweſen ſein oder nicht; es war mehr als jemals nöthig, aus dem Talente des Knaben entſprechenden Vortheil zu ziehen, da der Vater ſeine Familie noch immer wachſen ſah. Die Taufe einer Tochter, welche nach ihren Pathen Anna Maria Klemmers dicta Kochs[1]) und Franz Rovantini Anna Maria Franziska genannt wurde, iſt im Regiſter von S. Remigius unter dem 23. Februar 1779 eingetragen, und ihr Tod unter dem 27. deſſelben Monats. Die Taufe von Auguſt Franciscus Georgius v. B., bei welchem wieder Franz Rovantini und neben ihm die Hofſängerin Helene Averdonk Pathe ſtanden, folgte ungefähr zwei Jahre ſpäter, am

[1]) So bei Heſſe a. a. O. S. 214. Der Verfaſſer ſchrieb Kocks. War es vielleicht die Wirthin aus dem Zehrgarten? Ein Klemmer findet ſich unter denen, welche ſich in Beethovens Stammbuch verewigten. A. d. H.

17. Januar 1781. Diesmal war es kein Staatsminiſter und keine gräfliche Äbtiſſin, welche einem Kinde Johanns van Beethoven den Namen gaben; Rovantini, eines der jüngſten Mitglieder des Orcheſters (allerdings Verwandter und Hausgenoſſe der Familie), eine Frau Koch, und die junge Contraaltiſtin, deren muſikaliſche Erziehung der Vater geleitet hatte, nehmen ihre Stelle ein. Vielleicht ein weiteres Zeichen, daß das Haupt der Familie in ſeiner ſocialen Stellung bereits geſunken war.

Schloſſer iſt es, welcher erzählt, der Kurfürſt habe Neefe aufgetragen, „die Ausbildung des jungen Beethoven ſich zu einer beſondern Angelegenheit zu machen.“ Wie viel Gewicht man dieſer Angabe eines Mannes beilegen kann, welcher bald nach dem Tode des Komponiſten eilig ein paar Seiten zuſammenſchrieb, die er mit dem alten Irrthum beginnt, das Jahr 1772 als Geburtsjahr anzugeben, und worin er Beethovens Vater Anton nennt, mag dem Urtheile des Leſers überlaſſen bleiben. Daß die Erzählung möglicherweiſe ein Theilchen Wahrheit enthalten könne, ſoll nicht geleugnet werden; die Wahrſcheinlichkeitsgründe ſprechen alle dagegen. Gerade in jenen Jahren war Max Friedrich mit ſeinem Trick-Track, ſeinen Bällen, ſeinen neuen Operetten und Komödien und ſeiner Abſicht, das Theater zu einer Schule der Sitten zu machen, vollauf beſchäftigt (ſ. o. S. 66 fg.) Das einzige, was nach wahrſcheinlicher, mit den ſicheren Thatſachen übereinſtimmender Vermuthung als wahr angenommen werden kann, iſt dieſes, daß Johann van Beethoven ſich entſchloſſen hatte, ſeinen Sohn zum Organiſten ausbilden zu laſſen, weil auf dieſe Weiſe ſeine Talente am ſicherſten zu einer Erwerbsquelle gemacht werden konnten. Die Hoffnung, daß er vielleicht van den Eedens Nachfolger werden könne, war zwar durch Neefes Anſtellung geſchwunden; aber Neefes zahlreiche anderweitige Beſchäftigungen mußten einen Aſſiſtenten unumgänglich nöthig machen, und auf eine ſolche Stelle konnte der Knabe ſich wohl Ausſicht machen. Wir werden im Laufe der Erzählung ſehen, daß Beethoven niemals einen wärmeren, liebevolleren und für ihn werthvolleren Freund beſaß als Neefe, der ſich während ſeines ganzen Bonner Aufenthalts als ſolchen bewährte, und daß er in der That ſeine erſte Anſtellung durch Neefe erhielt. Allerdings wird es hier zum erſten Male ausgeſprochen, daß dieſe Ehre Neefe und nicht einer anderen Perſönlichkeit zu verdanken war. Er mußte die Nothwendigkeit herannahen ſehen, daß zu den Zeiten, wo ſeine Verpflichtungen bei der Großmannſchen Geſellſchaft ihn an der perſönlichen Wahrnehmung des Amtes verhinderten, jemand den Dienſt an der kleinen Orgel in der Kapelle verſah; was war demnach natürlicher, ja ſelbſtverſtändlicher, als daß er gern die Ausbildung der außer-

ordentlichen Talente des jungen Beethoven übernahm, ohne dafür eine andere Vergütung zu begehren, als die gelegentliche Aushülfe, welche ihm der Knabe leiſten konnte?

Wegeler ſagt: „Neefe hatte wenig Einfluß auf den Unterricht unſeres Ludwig; letzterer klagte ſogar über Neefes zu harte Kritik ſeiner erſten Verſuche in der Kompoſition.“ Die erſte dieſer Behauptungen iſt offenbar irrthümlich; im Jahre 1793 dachte jedenfalls Beethoven ſelbſt anders hierüber. „Ich danke Ihnen,“ ſchreibt er ſeinem alten Lehrer,[1]) „für Ihren Rath, den Sie mir ſehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunſt ertheilten. Werde ich einſt ein großer Mann, ſo haben auch Sie Theil daran; das wird Sie um ſo mehr freuen, da Sie überzeugt ſein können“ u. ſ. w. In Bezug auf die Klage über zu harte Kritik mag bemerkt werden, daß Neefe, unter den Einwirkungen der ſtrengen Leipziger Schule gebildet, ſehr wenig mit der Richtung zufrieden ſein konnte, welche das junge Genie unter den ihn bisher umgebenden Einflüſſen genommen hatte, und daß er ſich bemühen mußte, ihr einen anderen Lauf zu geben. Er war ſelbſt noch ein jüngerer Mann, und in ſeinem Eifer für den Fortſchritt ſeines Zöglings mag er wohl ſeine kindlichen Kompoſitionen mit einer Strenge beurtheilt haben, die, wenn auch in der That nicht mehr wie gerecht und vernünftig, doch mit dem urtheilsloſen Lobe anderer Lehrer im Widerſpruch geſtanden haben mag, ſo daß ſie des Knaben Selbſtſchätzung verwundete und einen Stachel bei ihm zurückließ, namentlich wenn Neefe in verächtlichem Tone ſprach, wie es öfter jüngere Männer in ſolchen Fällen thun. In einem Briefe, welcher weiter unten ſeine Stelle finden wird, verlangt Beethoven von den Kritikern „mehr Vorſicht und Klugheit beſonders in Rückſicht der Produkte jüngerer Autoren. Mancher kann dadurch,“ fügt er hinzu, „abgeſchreckt werden, der es vielleicht weiter bringen würde.“ Wahrſcheinlich hat er einmal in einer Unterhaltung über dieſen Punkt Wegeler gegenüber die Bemerkung gemacht, daß Neefe ihn in ſeiner Kindheit etwas zu ſtreng beurtheilt habe.

Doch wir wollen von dem breiten Gefilde der Hypotheſen zu dem engen Pfade der Thatſachen zurückkehren.

Neefe ſchreibt von ſich und der Großmannſchen Geſellſchaft: „An dieſem Tage (20. Juni 1782) traten wir unſere Reiſe nach Münſter an, wohin auch der Churfürſt ging. Den Tag vorher ward mein Vorgänger, der Hoforganiſt van den Eeden begraben. Ich erhielt aber Erlaubniß, daß ich meine Stelle durch einen Vikar verwalten laſſen, nach Weſtphalen und von da

[1]) Spaziers Berliner M.-Ztg. 1793, 26. Okt.

nach Frankfurt zur Michaelmeſſe mitreiſen durfte." Dieſer Vikar war, wie die Düſſeldorfer Dokumente zeigen, kein anderer als Ludwig van Beethoven, damals gerade 11½ Jahr alt.

Im Laufe des folgenden Winters bereitete Neefe jene werthvolle und intereſſante Korreſpondenz mit Cramers Magazin vor, welches bereits ſo häufig erwähnt wurde (ſ. o. S. 87). In dieſem begegnet uns die erſte gedruckte Mittheilung über Ludwig van Beethoven; ſie iſt für das Urtheil und das Gemüth ihres Verfaſſers gleich ehrenvoll. Neefe ſchreibt am 2. März 1783:[1])

„Louis van Betthoven, Sohn des obenangeführten Tenoriſten, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielverſprechendem Talent. Er ſpielt ſehr fertig und mit Kraft das Clavier, lieſt ſehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu ſagen: Er ſpielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebaſtian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer dieſe Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man faſt das non plus ultra nennen könnte,) wird wiſſen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, ſofern es ſeine übrige Geſchäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Compoſition, und zu ſeiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marſch in Mannheim ſtechen laſſen. Dieſes junge Genie verdiente Unterſtützung, daß er reiſen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er ſo fortſchritte, wie er angefangen."

Der Mann, welcher ſich ſo einſichtig und liebevoll über das Genie des Knaben ausſpricht und ihm ſeine Zukunft prophezeit, ſollte wirklich ſo wenig Einfluß auf deſſen Entwickelung gehabt haben?

Ueber den Inhalt des Unterrichts bei Neefe ſind wir nicht näher unterrichtet und im weſentlichen auf die eben angeführten Worte Neefes und auf Beethovens Kompoſitionen aus jener Zeit angewieſen, inſofern ſich in der Folge derſelben ein Fortſchritt erkennen läßt, der auf beſtimmte Unterweiſung hindeutet.[2]) Selbſtverſtändlich unterrichtete er ihn im Klavierſpiel und hat mit demſelben zweifellos, wenn es auch nicht ausdrücklich geſagt wird, die weitere Anweiſung im Orgelſpiel verbunden, ſchon um ihn für ſeine Vertretung mehr zu befähigen. Was die theoretiſche Belehrung betrifft, die er ſelbſt bezeugt, ſo können wir hier nur Bezug nehmen auf Guſtav Nottebohms maßgebende Unterſuchung in dem trefflichen Buche: „Beethovens Studien."[3]) Der Generalbaß, zu welchem ihm Neefe Anleitung gab, umfaßte

[1]) Jahrg. 1 S. 394.

[2]) Vgl. G. Nottebohm in der gleich zu nennenden Schrift. D. H.

[3]) Beethovens Studien. Erſter Band. Beethovens Unterricht bei J. Haydn,

nach damaligem Sprachgebrauche die Lehre von der Bezifferung und von der Harmonie. Mit der erſteren iſt Beethoven wahrſcheinlich ſehr zeitig und vielleicht ſchon vor Neefes Unterricht bekannt geweſen, was man aus früheren Aufzeichnungen von Beethovens Hand, aus ſeiner fleißigen Uebung des Orgelſpiels ſowie aus dem Umſtande ſchließen darf, daß er ſchon 1782 Neefe bei der Hoforgel vertreten konnte. In der Harmonielehre fußte Neefe, ſeinem eigenen bei Hiller empfangenen Unterricht folgend, auf den Lehrbüchern, welche die Kunſt des „reinen" Satzes behandelten, und welche das im vorigen Jahrhundert in Deutſchland geltend gewordene Syſtem Rameaus vom Fundamentalbaß zu Grunde legten. Unter den Lehrbüchern der Zeit vertrat namentlich das von Kirnberger die Theorie des „reinen Satzes". Daß Beethoven Kirnbergers Schriften kannte, wird durch Aufzeichnungen von ihm ſicher geſtellt; daß er ſich mit der Theorie der Ausweichungen beſchäftigte, zeigen die 1789 geſchriebenen Präludien durch alle Durtonarten, welche ſich als Ergebniſſe einer ihm geſtellten Aufgabe darſtellen. Wenn Neefe ſagt: „jetzt übt er ihn in der Compoſition", ſo iſt dabei nicht an ſelbſtändige Kompoſitionen zu denken, ſondern an Übungen in der Setzkunſt, zu welcher der einfache Kontrapunkt, die Lehre von der Nachahmung und Fuge u. a. gehörten; er folgte dabei durchaus der Theorie des „reinen Satzes". Der ſogenannte ſtrenge Satz, welcher durch das Bekanntwerden der altitalieniſchen Kirchenmuſik auch in Norddeutſchland wieder zu Ehren kam,[1]) war ſowohl Neefes Lehrer Hiller wie ihm ſelbſt unbekannt. Beethovens Kompoſitionen vor und nach dem Unterricht bei Neefe zeigen, wie Nottebohm nachweiſt, den Unterſchied deutlich; die von ihm erwähnten Variationen enthalten noch keine Spur kontrapunktiſcher Stimmführung; eine zweiſtimmige Fuge für Orgel, wahrſcheinlich 1783 geſchrieben, beweiſt zwar Kenntnis der Form und Geſchmack in der Ausführung, aber noch wenig techniſches Geſchick; auch die Sonaten von 1783 bieten in dieſen techniſchen Dingen noch keinen bemerkenswerthen Fortſchritt. Aber ſchon in den Quartetten von 1785 und in den ſpäteren Bonner Kompoſitionen wird in der Handhabung der Nachahmungen und der ſicherer werdenden Stimmführung der Einfluß der Lehre immer deutlicher erkennbar. Wir werden auf alle dieſe Kompoſitionen noch zurückkommen.

Außer der techniſchen Anleitung kommt es auf die Muſter an, welchen der Knabe folgte. Wenngleich ihm auch hierbei ſein Lehrer auf Grund ſeines

Albrechtsberger und Salieri. Von Guſtav Nottebohm. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 1873.

[1]) Ueber den Unterſchied des ſtrengen und freien Satzes vgl. im allgemeinen Albrechtsbergers Anweiſung zur Compoſition, 3. Aufl. S. 17.

weiteren Überblickes zur Hand ſein konnte, ſo war doch auch ohne dies für den Knaben in dem häuslichen Muſiktreiben und dem vielen, was er zu hören Gelegenheit hatte, eine reiche Quelle der Einwirkung geboten. Insbeſondere lagen ihm für die Formen der Sonate und der Variation zahlreiche Vorbilder vor. Die dreiſätzige Sonate in ihrer kurzen gedrungenen Form war vornehmlich durch Karl Philipp Emanuel Bach ausgebildet, und es leidet keinen Zweifel, daß der junge Beethoven mit den Werken deſſelben bekannt war. Ob dies erſt durch Neefe vermittelt wurde, der nach ſeiner eigenen Mittheilung Bach eifrig ſtudirte, wird ſich nicht feſtſtellen laſſen; vermuthlich lernte er ihn ſchon zu Hauſe kennen. Die einzige Erwähnung von Beethovens Vater durch Ludwig in allen vom Verfaſſer eingeſehenen Manuſkripten (ein oder zwei offizielle Dokumente ausgenommen) findet ſich auf einer unvollendeten Abſchrift einer Bachſchen Kantate (Morgengeſang am Schöpfungstage), auf welcher von ſeiner Hand zu leſen iſt: „Von meinem theuren Vater geſchrieben.“ Czerny berichtet, daß ſein Unterricht im Klavierſpiel bei Beethoven 1801 mit dem Studium der Klavierſchule und der Klavierwerke K. Ph. E. Bachs begonnen habe. Bachs „Verſuch über die wahre Art das Klavier zu ſpielen“ war eins der Werke, welche Beethoven 1809 bei Zuſammenſtellung ſeiner Materialien für den Kontrapunkt vorzugsweiſe benutzte, und ſo hat er auch in ſpäterer Zeit Bachs Sonaten immer beſonders geſchätzt.

Die Hinweiſung auf Sebaſtian Bachs wohltemperirtes Klavier dürfen wir Neefe zu beſonderem Lobe anrechnen, namentlich weil er dem jungen Genie hierdurch ein Gegengewicht gegen den verflachenden Geſchmack bot, welchen manche Kompoſitionen jener Zeit zeigten, an denen er ſchon nach ſeinen äußeren Verpflichtungen nicht vorbeigehen konnte. Durch das Spiel der Bachſchen Präludien und Fugen, welche er auch in der Folgezeit noch viel übte, hat er nicht nur reiche Belehrung, ſondern auch ein Muſter der Nachahmung gewonnen, wie manche folgende Arbeiten (ſo das Präludium in Fmoll) erkennen laſſen. Zu ſeinem maßgebenden Vorbilde iſt freilich Bach nicht geworden; das blieb im weſentlichen Mozart. Es iſt ein bemerkenswertes Zeugnis für Neefes Einſicht und richtige Würdigung des jungen Genius, daß er ihn mit Mozarts frühem Ruhme in Vergleichung zog. Daß der junge Beethoven mit Mozarts Kompoſitionen ſchon im Hauſe bekannt geworden war, darf als ſicher angenommen werden. Seit 1783 hatte er fortgeſetzt Gelegenheit, die neueren und größeren Werke deſſelben gleich kennen zu lernen, und der Einfluß derſelben auf ſein eigenes Schaffen iſt ſeitdem faſt überall nachzuweiſen. Daß Neefe ihn hierbei unterſtützt hat, darf wohl angenommen werden, wenn auch beſtimmte Zeug-

niſſe darüber fehlen. Überhaupt aber bot ihm weiterhin das Bonner muſikaliſche Leben und ſeine eigene Betheiligung daran Gelegenheit genug, die bedeutendſten Kompoſitionen der gleichzeitigen deutſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Meiſter für Bühne, Konzert und Kirche kennen zu lernen und daraus Vorbilder für ſich ſelbſt zu gewinnen, wobei man nicht immer auf Neefes Hinweiſung zu ſchließen braucht.

Jedenfalls wird man anzunehmen haben, daß Neefe, ſeinem ganzen Charakter entſprechend, bei der Unterweiſung des jungen Genies mit gewiſſenhafter Sorgfalt und „ſo gut er konnte“ auch methodiſch vorging. Wenn der Unterricht trotzdem lückenhaft blieb, ſo war dies in der Begrenztheit von Neefes eigenem Wiſſen und Können begründet. Hatte er doch, nach ſeinem eigenen Geſtändnis, eine eigentliche Schule in der Kompoſition ſelbſt nicht durchgemacht, wenn ihn auch der Verkehr mit J. A. Hiller vielfach gefördert hatte. Nach ſeiner Stellung beim Theater und ſeiner ganzen Geiſtesrichtung huldigte auch er dem Streben nach größerer Einfachheit und Verſtändlichkeit der Muſik; in den ſchwierigeren polyphonen Formen war er ſelbſt nicht ſattelfeſt und konnte ſie daher auch nicht überliefern; das hat Beethoven erſt in Wien bei Albrechtsbergen nachholen müſſen. Dagegen brachte er dem jungen Künſtler ein anderes Moment, welches für die Entwicklung gerade dieſes Talentes nur günſtig ſein konnte. Seinen philoſophiſchen Studien entſprechend liebte er es, die Erſcheinungen in der Muſik auf das ſeeliſche Leben des Menſchen zu beziehen[1]) und hat nach dieſer Seite hin gewiß nachdrücklich auf Beethovens Kunſtanſchauung eingewirkt. Vielleicht hat er auch durch Hinweiſungen auf geſchmackvolle Wendungen in Melodie und Harmonie, auf Mannigfaltigkeit bei Wiederholungen eines Gedankens u. a. jenen kritiſchen Sinn geweckt, den wir ſpäter bei Beethoven in ſo hohem Grade ausgebildet finden. Ob wir noch weiter gehen und ſogar mit Nottebohm eine Einwirkung auf Beethovens ſittlichen Charakter annehmen ſollen, iſt bei dem gänzlichen Fehlen von näheren Nachrichten über die perſönlichen Beziehungen zwiſchen beiden bedenklich; undenkbar iſt es nicht, daß der ſchon durch die Stellung bedingte fortgeſetzte Verkehr mit einem perſönlich achtbaren und für ſeine Kunſt begeiſterten Manne, gegenüber den weniger erfreulichen Eindrücken des Elternhauſes, auch in menſchlicher Hinſicht für Beethoven von Bedeutung geweſen iſt. In Fiſchers Erinnerungen, wie noch hinzugefügt ſei, wird auch Neefe und ſeine Frau unter den Perſonen genannt, welche im Beethovenſchen Hauſe verkehrten. —

---

[1]) Nottebohm a. a. O. S. 17.

Die Mittheilung Neefes an Cramers Magazin erwähnt nun auch die Kompoſition, welche für uns als Beethovens erſtes Werk gelten muß, die Variationen über einen Marſch von Dreßler (Serie XVII Nr. 166 der neuen Ausgabe); die Worte des Berichts, der am 2. März 1783 geſchrieben iſt, laſſen erkennen, daß ſie ganz kurz vorher gedruckt worden ſind.[1]) Die Gräfin Wolff-Metternich, welcher ſie gewidmet ſind, war die Gattin des Konferenzminiſters und Ober-Appellations-Gerichts-Präſidenten Johann Ignaz Graf von Wolf-Metternich zu Burgau und Gracht, welcher am 15. März 1790 in Bonn geſtorben iſt;[2]) ſie war alſo vermuthlich eine Gönnerin und Beſchützerin des jungen Künſtlers, und die Bekanntſchaft mag dem Knaben durch Neefe vermittelt worden ſein. Neefe wird die Variationen aus mehreren bereits fertigen Kompoſitionen als beſonders bemerkenswerth ausgewählt haben. Dieſelben ſind, auch wenn nicht darauf ſtände: par un jeune amateur, als ſolche anzuſehen, welche von jedem Unterricht unabhängig und daher gewiß vor dem Verkehr mit Neefe entſtanden. Sie zeigen keine Spur von Anwendung beſonderer Regeln der Setzkunſt, von Nachahmung oder kontrapunktiſcher Stimmführung; die Form der Variation, für welche dem Knaben jedenfalls zahlreiche Muſter vorlagen, wird auf Grund guter Beobachtung mit Geſchick und klarer Geſtaltung angewendet. Entweder wird die Melodie in einfachſter Weiſe, doch nicht ohne Feinſinn figurirt, oder die

[1]) Der Titel der erſten, bei Götz in Mannheim erſchienenen Ausgabe lautete: Variations pour le Clavecin sur une Marche de Mr. Dresler, composées et dediées à son Excellence Madame la Comtesse de Wolfmetternich, née Baronne d'Assebourg, par un jeune amateur Louis van Beethoven, agé de dix ans. 1780. So nach Nottebohm in dem von ihm beſorgten Thematiſchen Verzeichnis S. 154. Da ſeine Notizen zu Thayers chronolog. Verzeichnis die Jahreszahl 1780 nicht enthalten, ſo iſt ſie dort wohl irrthümlich beigefügt. In dem Verzeichnis delle Sinfonie etc., che si trovanno in manoscritto nella officina di Breitkopf in Lipsia, ſteht unter den Sachen von 1782, 1783 und 1784: Variations da Louis van Beethoven, age de dix ans, Mannheim, worauf das Thema folgt. Das Fiſchhoffſche Manuſcript ſagt: „im 10ten Jahre ſeines Alters, ohne noch Unterricht in der Compoſition erhalten zu haben, ſchrieb B. Variationen über ein Thema von Dreßler, die zuerſt in Mannheim bei Götz aufgelegt wurden.“ Bei der ſyſtematiſchen Herabſetzung ſeines Alters um ein Jahr führt auch das wiederholte „10 Jahr.“ oder „im 10. Jahr“ auf das Jahr 1782. Ernſt Chriſtoph Dreßler war Opernſänger in Caſſel. Vgl. Rohl I, S. 95. 372, Gerber im älteren Lexikon. Wenn letzterer ſein Todesjahr ins Jahr 1779 ſetzt, ſo wird dies nicht richtig ſein, da der Name noch in Forkels muſik. Almanach von 1782 S. 140 ſteht. Anm. d. Herausg.

[2]) Dieſe Mittheilungen verdankt der Herausgeber der Güte ſeines Freundes, Herrn Dr. A. Biſchof, Standesbeamten in Bonn.

Bewegung der Begleitung wird verändert, wobei eine gleichmäßige Fertigkeit beider Hände erſtrebt wird. Man ſieht, welche Anforderungen der Knabe hinſichtlich der Technik an ſich ſelbſt ſtellte; manche Züge derſelben kehren in ſeinen ſpäteren Werken wieder. Die Erfindung reicht nicht weſentlich über jene Figurirung der Melodie oder über die langſamere und ſchnellere Bewegung hinaus, und mehrfach erlahmt ſie bei den Abſchlüſſen, wie man ſich auch ſonſt des Eindruckes der Eintönigkeit nicht erwehren kann; am freieſten bewegt er ſich in der letzten, in Dur geſetzten Variation. Aber iſt jenes überhaupt ein Tadel bei dem 11 jährigen Knaben? Dem könnte man jedenfalls andere Betrachtungen gegenüberſtellen. Bemerkenswerth für den Geſchmack des Knaben iſt ſchon die Wahl des pathetiſchen Mollthemas; bemerkenswerth aber überhaupt die Schlichtheit der Bearbeitung, die Abweſenheit aller geſuchten Künſtelei, die Abkehr von jeder Trivialität, die feſte Geſtaltung des Figurenwerks, ſowie eine gewiſſe Gegenſätzlichkeit in Ausdruck und Bewegung; es wird keinem ſchwer fallen, Beethoven auch in dieſem Erſtlingswerke zu erkennen. Verheißungsvoll beginnt er ſein Schaffen mit der Form, für welche er immer eine beſondere Vorliebe behalten und in welcher er ſpäterhin mehrfach ſeine herrlichſten Offenbarungen niedergelegt hat.

Ein weiteres, dieſer frühen Zeit angehöriges Werk iſt eine zweiſtimmige Fuge für Orgel in D „in geſchwinder Bewegung“ (Serie XXV Nr. 309). Eine bei Artaria befindliche Abſchrift derſelben trägt die Aufſchrift: „Verfertigt von Ludwig van Beethoven im Alter von 11 Jahren.“ Gewiß ſtammt ſie aus der erſten Zeit dieſer Übungen im mehrſtimmigen Satze, kann aber eine ſyſtematiſche Unterweiſung noch nicht zur Grundlage haben. Der junge Künſtler zeigt allgemeine Kenntnis der Form, Fähigkeit, das Thema angemeſſen einzuführen, zu zerlegen, weiter zu führen, Nachahmungen zu verwenden, alles aber ſo, daß Anlehnung an Vorbilder bei ſeinem Talente dies ebenſo gut zu Wege bringen konnte, wie planmäßiger Unterricht, welchen einzelne Unebenheiten unwahrſcheinlich machen. Nach Nottebohms Vermuthung ſpielte Beethoven dieſe Fuge bei ſeiner „Erprüfung“ als zweiter Hoforganiſt.[1]) Dieſe Prüfung mußte, wenn ſie in einer derartigen Probe beſtand, vor dem Frühjahr 1784 erfolgt ſein. Da nun das Alter (wie in Neefes Nachricht) auf 11 Jahre angegeben wird, ſo werden wir mit Rückſicht auf die Verſuche, den Knaben jünger darzuſtellen als er war, die Fuge dem Jahre 1783 zuzuweiſen haben.[2])

[1]) S. u. den Bericht Salm-Reifferſcheids vom 29. Febr. 1784.

[2]) Die von dem Verfaſſer an dieſer Stelle und in ſeinem chronologiſchen Verzeichniſſe (2) aufgenommenen Bagatellen für Klavier (Op. 33) müſſen aus der

Wir nehmen den Faden der Erzählung wieder auf. Seit dem Erſcheinen von Wegelers Notizen hat man immer angenommen, daß Beethoven 1785 ſeine Anſtellung für die Orgel durch Max Franz erhielt, um ihm eine pekuniäre Unterſtützung zu geben, ohne ſein Gefühl des Stolzes und der Unabhängigkeit zu verletzen. Die Stelle als Neefes Gehülfe war jedoch keineswegs eine Sinecure; obgleich ſie ihm nicht viel Arbeit machte, brachte ſie doch manche Unbequemlichkeit mit ſich. Die alte Orgel war bei dem Brande von 1777 zerſtört worden, und ein kleines Kammer-Inſtrument nahm noch ihre Stelle ein. Durch die fortwährend wiederkehrende Nothwendigkeit, bei dem Gottesdienſt zugegen zu ſein, wurde die Stellung eine beſchwerliche. An allen Sonn- und regelmäßigen Feiertagen, ſagt der Hofkalender, iſt hohe Meſſe um 11 Uhr Vormittags und Vesper um 3, zuweilen um 4. Die Vespern ſollen in capellis solennibus durchaus von den Muſikern des Kurfürſtlichen Hofes geſungen werden. Die mittleren Vespern werden von der Hofgeiſtlichkeit und den Muſikern im Choral geſungen, mit Ausnahme des Magnificat, welches mit Muſik aufgeführt wird. An allen Mittwochen in der Faſtenzeit ſoll das Miserere von der Kapelle um 5 Uhr Nachmittags, und an allen Freitagen das Stabat mater geſungen werden; jeden Samſtag um 3 Uhr Nachmittags die Litanei am Altar unſerer lieben Frau von Loretto. Jeden Tag das ganze Jahr hindurch ſollen zwei Meſſen geleſen werden, die eine um 9, die andere um 11; an Sonntagen die letztere um 10.

Dieſes Programm gab wenigſtens dem Organiſten etwas zu thun; und als Neefe am 20. Juni 1782 nach Münſter reiſte, ließ er ſeinem Schüler keine bloße Sinecure zurück. Vor dem Schluſſe der Theaterſaiſon des nächſten Winters (1782—84) war der Lehrer gezwungen, den Knaben noch für weitere Hülfeleiſtung in Anſpruch zu nehmen.

---

Zahl der frühen Kompoſitionen ausgeſchieden werden. Die Aufſchrift des Originalmanuſkripts: „Des Bagatelles par Louis van Beethoven. 1782.“ hat keine Beweiskraft, da eines der Stücke erweislich erſt um 1802 komponirt ein anderes zwiſchen 1799 und 1801 entworfen iſt (Vgl. Nottebohm, ein Skizzenbuch Beethovens, S. 12. 40, zweite Beethoveniana S. 250). Dazu kommt, daß die Handſchrift nicht die jener früheren Jahre iſt, ſondern (nach Nottebohm) in die Zeit von 1800—1804 weiſt und der von Op. 28 ganz ähnlich iſt. Wir können daher den Charakter jener Kompoſitionen, welcher entſchieden auf eine ſpätere Zeit hinweiſt, hier ganz außer Betracht laſſen, ſowie auch die Frage, ob er vielleicht Motive aus ſeiner Knabenzeit benutzt hat. Wäre das der Fall — was aber nicht feſtzuſtellen iſt —, dann könnte man in jener Jahreszahl eine Hindeutung darauf finden wollen. Uns iſt wahrſcheinlicher, daß Beethoven ſich geirrt hat.

Anm. d. Herausg.

„Im Jahre 1784", ſchreibt die Wittwe Reeſe (A. M.-Z. I. S. 360), „wurde meinem ſeligen Manne die einſtweilige Direction über Kirchen- und alle andere Muſik bei Hofe übertragen, weil der Churfürſtliche Kapellmeiſter L. auf einige Monate verreiſte." Das Datum iſt unrichtig, denn Luchesis Bitte um Urlaub wurde am 26. April 1783 gewährt (ſ. o. S. 55). So mit Geſchäften überhäuft, konnte Neeſe nicht länger die Theaterproben am Klavier leiten, und Ludwig, jetzt 12 Jahre alt, wurde auch Cembaliſt im Orcheſter. In jenen Tagen war jedes Orcheſter mit einem Klavier verſehen, an welchem der Dirigent die Aufführung leitete, indem er aus der Partitur ſpielte. Hier war alſo zum Theil der Urſprung jener wunderbaren Fertigkeit, mit welcher Beethoven in ſpäteren Jahren ſeine Zuhörer in Staunen ſetzte, indem er die ſchwerſten und verwickeltſten Partituren vom Blatte las und ſpielte. Die Stellung als Cembaliſt war eine ebenſo ehrenvolle wie verantwortliche. Das Duell zwiſchen Händel und Mattheſon[1]) beruhte auf dem Umſtande, das erſterer das Klavier nicht bei einer beſtimmten Gelegenheit vor dem Schluſſe der Oper verlaſſen wollte. Gaßmann ſetzte den jungen Salieri an das Klavier der kaiſerlichen Oper, weil er darin das beſte Mittel ſah, ihn zu dem großen Dirigenten zu bilden, der er nachher geworden iſt. Das war auch der hohe Ehrenplatz, den man Haydn gab, als er in London war. Für Beethoven war es der Platz, an welchem er, wie Moſel von Salieri ſagt, „was er zu Hauſe aus Büchern und Partituren lernte, dort praktiſch ſich eigen machen könne." Überdies war es die Stelle, in welcher er ſchon als Knabe die populären franzöſiſchen, italieniſchen und deutſchen Opern des Tages zum Überdruß hören konnte, und wo er fühlen lernte, daß etwas Höheres und Edleres gefordert werden mußte, um die tieferen Gefühle des Herzens zu rühren; eine Stelle, welche, wenn der Kurfürſt zehn Jahre länger gelebt hätte, der Welt vielleicht noch einen weitern nicht nur großen, ſondern fruchtbaren, ja unerſchöpflichen Opernkomponiſten gegeben haben würde.

Die Verpflichtungen des Cembaliſten kamen ohne Zweifel für dieſe Saiſon durch die Abreiſe des Kurfürſten nach Münſter (im Mai oder Juni) zu ihrem Ende, und er gewann dadurch Zeit für andere Arbeiten, zu welchen auch die Kompoſition gehörte.

Ein Lied, „Schilderung eines Mädchens", wurde in Boßlers „Blumenleſe für Liebhaber" von 1793 (Speyer) gedruckt mit der Angabe „von Herrn Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr".[2]) Es iſt durchaus kindlich

[1]) Chryſander, Händel Bd. I S. 104.

[2]) Geſammtausgabe von Br. und H. S. XXIII Nr. 228.

und anſpruchslos; die ſchlichte Melodie macht nicht den Eindruck, als ſei ſie durch den albernen Text, der auch dem Knaben nichts ſagen konnte, hervorgerufen;[1]) nur an einer Stelle könnte man die Spur eines beabſichtigten Ausdrucks vermuthen. Die Deklamation der Worte iſt nicht muſterhaft; der Schluß bietet eine rhythmiſche Unebenheit. Das Lied iſt, wie in älterer Zeit üblich, nur auf zwei Syſteme geſchrieben; die Begleitung geht vollſtändig mit der Melodie und hat daneben kurze Zwiſchenſpiele. An dieſem kleinen Stücke iſt Neefes Unterricht gewiß unbetheiligt; doch wird er den Druck vermittelt haben.

Ein namenloſes Rondo in Cdur, welches in der genannten Sammlung auf jenes Lied folgt, iſt nach des Verfaſſers Vermuthung[2]) ebenfalls von Beethoven. In die Geſammtausgabe iſt es nicht aufgenommen.

Ein wichtigeres Werk, welches vor dem Schluſſe des Jahres 1783 durch Boßler veröffentlicht wurde, mit einer hochtönenden Widmung an Max Friedrich, ſind die drei Sonaten für Pianoforte, nach dem Titel „verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt 11 Jahr".[3]) Der Leſer wird urtheilen, ob es nicht vielmehr 12 heißen müſſe. Folgendes iſt die dem Werke vorgeſetzte Widmung:

„Erhabenſter!

Seit meinem vierten Jahre begann die Muſik die erſte meiner jugendlichen Beſchäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muſe bekannt,

[1]) Hier die Worte des unbekannten Dichters:

„Schildern willſt Du, Freund, ſoll ich
Dir Eliſen?
Möchte Uzens Geiſt in mich
Sich ergießen.
Wie in einer Winternacht
Sterne ſtrahlen,
Würde ihrer Augen Pracht
Oeſer malen."

[2]) Thayer, chronol. Verzeichnis S. 184.

[3]) „Drei Sonaten für Klavier dem Hochwürdigſten Erzbiſchofe und Kurfürſten zu Köln Maximilian Friedrich meinem gnädigſten Herrn gewidmet und verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr. Speier, in Rath Boßlers Verlage. Preis 1 fl. 30 Kr." Der Verleger zeigt in Cramers Magazin „den 14. Weinmond 1783" an: „Louis van Beethoven, 3 Clavierſonaten; eine vortreffliche Compoſition eines jungen Genies von 11 Jahren, dem Churfürſten von Cölln zugeeignet. 1 fl. 30." Geſammtausgabe S. XVI, Nr. 156—158. Auf ein Exemplar der Sonaten hatte Beethoven geſchrieben: „Dieſe Sonaten und die Variationen von Dreßler ſind meine erſten Werke." Damit meinte er nun wohl nur die gedruckten Werke. Vgl. Thayers chronol. Verz. S. 2. 183. Anm. d. Herausg.

die meine Seele zu reinen Harmonieen ſtimmte, gewann ich ſie, und wie mirs oft wohl däuchte, ſie mich wieder lieb. Ich habe nun ſchon mein eilftes Jahr erreicht; und ſeitdem flüſterte mir oft meine Muſe in den Stunden der Weihe zu: „Verſuch's und ſchreib einmal deiner Seele Harmonieen nieder!“ — Eilf Jahre — dacht ich — und wie würde mir die Autormiene laſſen? und was würden dazu die Männer in der Kunſt wohl ſagen? Faſt ward ich ſchüchtern. Doch meine Muſe wollt's — ich gehorchte, und ſchrieb.

Und darf ich's nun Erlauchteſter! wohl wagen, die Erſtlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu Deines Thrones Stufen zu legen? und darf ich hoffen, daß Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl ſchenken werdeſt? — O ja! fanden doch von jeher Wiſſenſchaften und Künſte in Dir ihren weiſen Schüzzer, großmüthigen Beförderer, und aufſprießendes Talent unter Deiner holden Vaterpflege Gedeihen. —

Voll dieſer ermunternden Zuverſicht wag ich es mit dieſen jugendlichen Verſuchen mich Dir zu nahen. Nimm ſie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und ſieh mit Huld

Erhabenſter!

auf ſie herab und ihren jungen Verfaſſer

Ludwig von Beethoven.“

Dieſe Widmung ſtammte wohl ſo nicht aus der Feder des Knaben; Neefe wird dabei reichlich das Seinige gethan haben, wenn er ſie nicht etwa ganz geſchrieben hat. Die Sonaten, die erſte größere Kompoſition Beethovens, haben ihr Vorbild in den dreiſätzigen Klavierſonaten Ph. E. Bachs, welcher die Form ausgebildet hatte, und welchem dann Haydn, Mozart und andere gleichzeitige Komponiſten folgten. Unter dieſen befand ſich Neefe, welcher 1774 eine Anzahl Klavierſonaten veröffentlicht und die erſte Sammlung Ph. E. Bach gewidmet hatte. Man wird doch wohl annehmen dürfen, daß er ſie dem jungen Beethoven zum Spielen gegeben hat, und bei der Vergleichung der Beethovenſchen mit den Neefeſchen Sonaten ergibt ſich, bei aller Selbſtändigkeit des inneren Gehalts, im Aufbau, der Behandlung von Melodie und Begleitung und ſelbſt in der Klaviertechnik eine ganz auffallende Verwandtſchaft. Auch Haydnſche und Mozartſche Kompoſitionen dieſer Art hat er gewiß ſchon gekannt; doch regt ſich erkennbar ſchon die eigene Individualität. Die Melodien ſind alle feſt und klar geformt, manchmal für das Alter überraſchend kühn und kräftig, dann wieder weich und anmuthig. Auch in der Modulation beweiſt

er nicht nur gute Kenntnis ſeiner Vorbilder, ſondern ſelbſtändige Handhabung der Erforderniſſe; hält er ſich auch von kühnen Verſuchen zurück, ſo zeigt ſich doch auch hier ſchon in manchen kleinen Zügen der eigene Geiſt; nur vereinzelt wird man kleinen Ungeſchicklichkeiten begegnen. Mehrfach verſucht er ſich in der Imitation, wohl nicht ohne den Einfluß des Lehrers. Die rhythmiſche Geſtaltung iſt meiſt klar und korrekt, doch finden ſich in dieſer Hinſicht auch Unebenheiten. Die Form der Sätze iſt die überlieferte; er wendet dieſelbe nach dem herkömmlichen Schema ſicher und mit gutem Verſtändniſſe an, macht keine langen Entwicklungen und Uebergänge, ſondern bringt in knapper Geſtaltung, was er ſagen will. In den erſten Sätzen läßt er den zweiten Theil wie den erſten beginnen, von ausgedehnten Durchführungspartien oder ausgedehnten Abſchlüſſen iſt keine Rede. Hervorzuheben iſt hier der erſte Satz der zweiten Sonate in Fmoll; er läßt ſie mit einem langſamen Einleitungsſatz beginnen, welcher ſchon ganz an das edle Pathos ſpäterer Jahre erinnert, und läßt ſpäter dieſen Einleitungsſatz, ehe das Thema wiederkehrt, nochmals erklingen; man denke an die wenn nicht gleiche, doch ähnliche Erſcheinung in der Sonate pathétique. Auch im übrigen zeigt die Sonate jenen Zug des Ernſtes und der Energie ſchon vorgebildet, der aus Beethovens weiterem Schaffen bekannt iſt. Zu ihr bildet dann die dritte (Ddur) durch die Anmuth und Friſche in Erfindung und Geſtaltung einen hübſchen Gegenſatz. Auch die langſamen Sätze geſtaltet er in den beiden erſten Sonaten zweitheilig gleich dem erſten Satze, nur entſprechend kürzer; in der dritten bringt er an dieſer Stelle ein Menuett mit Variationen, ähnlich behandelt wie jene früher beſprochenen, nur feiner und ſelbſtändiger in der Figurirung; zu bemerken iſt die ſynkopirte Bewegung in der Mollvariation, welche ſich ähnlich bei Neefe findet. Der letzte Satz hat in der erſten Sonate Rondoform, die am Schluſſe nicht ganz geſchickt behandelt iſt; in den beiden andern ſind auch ſie zweitheilig; reizend iſt namentlich der der dritten Sonate. Beſonderen Werth legt er offenbar auf das klaviertechniſche Moment; wir erkennen, was er ſelbſt leiſtete und von andern forderte. Das reiche Figurenwerk, in harmoniſchen Gängen und freier geſtalteten Paſſagen beſtehend und auf beide Hände vertheilt, fordert größte Genauigkeit und Klarheit der Darſtellung und Sauberkeit des Vortrages; darauf deutet der junge Meiſter ſelbſt hin, wenn er den Wechſel von Legato und Staccato ſtets genau angibt, Dinge, auf welche er ſpäter noch in ſeinen Studien großen Werth legte.[1]) Aber auch im übrigen

[1]) Vgl. Czerny bei Nottebohm, Zweite Beethoveniana S. 356 fg.

fordert er bedachtſamen, geſchmackvollen Vortrag. Eine Bemerkung ſei hier nicht unterdrückt. So wohl geſetzt das Figurenwerk im einzelnen iſt, ſo kann man ſich doch an manchen Stellen des Eindruckes nicht erwehren, als trete daſſelbe um ſeiner ſelbſt willen auf, und wachſe nicht organiſch aus dem Gedanken des Stückes hervor. Aber auch wenn man das zugibt, und wenn man dann zuweilen ein Stocken der muſikaliſchen Phantaſie, eine Leerheit der harmoniſchen Geſtaltung, eine Steifheit in manchen Uebergängen, auch wohl hin und wieder überlieferte Phraſen und Neigung zu den philiſtröſen Verzierungen der älteren Schule zu finden glaubt, ſo wird man doch bei einem Erſtlingswerk damit nicht ſcharf ins Gericht gehen, vielmehr auch darin das Kindlich-Naive dieſes erſten Auftretens erkennen dürfen. Die Sonaten bleiben ein bemerkenswerthes Zeugnis nicht nur für die früh entwickelte Erfindungsgabe und den ſicheren Formenſinn, welcher ſchon den Knaben kennzeichnet, ſondern auch für den Ernſt in Verfolgung ſeiner künſtleriſchen Aufgabe. Ohne Streben nach kühner Neuerung, nach Auffallendem und Überraſchendem tritt er ſchlicht und unbefangen auf den Plan; er gibt ſich, wie er iſt, ohne irgendwie mehr ſcheinen zu wollen. —

Wir kehren einen Augenblick zu Beethovens Familienangelegenheiten zurück. Der Sommer 1783 hatte neue Sorgen gebracht. Das Kind Franz Georg, jetzt gerade 2½ Jahre alt, ſtarb am 16. Auguſt. Das war ein neuer Schlag des Mißgeſchickes, der das Herz des Vaters verwundete zu einer Zeit, in welcher auch ſeine pekuniären Verlegenheiten immer größer wurden. Er verlor damals ſeine Stimme; in einem im folgenden Sommer verfaßten Bericht wird er als ein Mann „von ziemlicher Aufführung“ charakteriſirt.

Waren die Geſchäfte Neefes in der letzten Saiſon mühſam geweſen, ſo wurden ſie in der folgenden, 1783—84, noch läſtiger. Dieſe Saiſon war die erſte nach dem neuen Kontrakte, nach welchem der Kurfürſt alle Koſten des Theaters übernahm, und eine Frau, Madame Großmann, die Leitung erhielt. Es war in jeder Beziehung wichtig für Sänger, Schauſpieler und alle dabei Betheiligten, daß das Ergebnis dieſes Unternehmens für den Unternehmer befriedigend ausfallen möge; und da die Oper mehr nach ſeinem Geſchmacke war als das geſprochene Drama, ſo war Neefes Aufgabe um ſo viel ſchwieriger. Außer ſeiner Thätigkeit als Kapellmeiſter an Stelle des noch abweſenden Lucheſi mußte er alle Vormittage bei der „Singprobe“, von welcher Frau Großmann an Hofrath Tabor ſchreibt, zugegen ſein; es gab immer neue Muſik zu prüfen, zu arrangiren, abzu-

ſchreiben, zu komponiren, ſowie andere Dinge, auf die er ſein Augenmerk richten mußte; kurz, er hatte alles zu thun, was man nur einem Theaterdirektor mit 1000 Gulden Gehalt aufbürden konnte.

Es kam daher eine geſchäftige Zeit für ſeinen jungen Gehülfen, welcher noch nicht als Mitglied der Hofmuſik angeſtellt war, nicht einmal als Acceſſiſt (der letzte Organiſt-Acceſſiſt war Meuris, 1767, ſ. o. S. 46), und folglich noch kein Gehalt von Hofe bezog. Doch hatte er bereits mehr wie das gewöhnliche Prüfungsjahr vollendet, dem die Kandidaten unterworfen waren, und ſeine Talente wie ſeine Fertigkeit waren bekannt genug, um ſeine Bitte um eine Anſtellung zn unterſtützen. Sein Bittgeſuch hat ſich nicht gefunden, wohl aber der Bericht, welcher darüber an den geheimen Rath erſtattet wurde. Er hat folgende Aufſchrift:

„Bonn den 29. Febr. 1784.

Obriſthofmeiſter Graf v. Salm, in Betr. des um die Adjunction auf den Hoforganiſten ſupplicirenden Ludwig van Betthofen iſt der unmaßgebigen Meinung, daß ihm dieſe Gnade zu verleihen, auch eine geringe Zulage zu ſeinem einsweiligen Unterhalte ggſt auszuwerfen ſey."

und lautet folgendermaßen:

„Hochwürdigſter Erzbiſchof und Kurfürſt
gnädigſter Herr Herr!

Ew. Kurfürſtl. Gnaden haben gnädigſt geruhet auf die von dem Ludwig van Betthoven an Höchſtdieſelbe unterm 15ten dieſes unterthänigſt überreichte Bittſchrift meinen gehorſamſten Bericht abzufoderen.

Zu gehorſamſter deßen Befolgung ohn Verhalte unterthänigſt, wasgeſtalten des Supplikanten Vatter bereits 29 und Groß-Vatter in die 46. Jahr Ew. Kurfürſtl. Gnad. und höchſt Dero Vorfahrn gedienet, Supplikant auch nach vorgegangener gnugſamen Erprüfung und gefundenen ſattſamen Fähigkeit zu der Hof-Orgel, melche er bei oft überkommender Abweßenheit des Organiſten Neffe bald zu der Comoedienprob, bald ſonſten ohnehin öfters tractiret, und führohin in ſolchem Fall tractiren wird, Ew. Kurfürſtl. Gnad. auch für deßen Beſorgniß und etwaiger Subſiſtenz (welche ſein Vatter ihm länger herzureichen ganz außer ſtand iſt) die gnädigſte Zuſage gethan, daß bei des unterthänigſt-ohnzielſezlichen dafürhaltens, daß in Rückſicht ob angeführten Urſachen Supplicant wohl verdiene mit der Adjunction zu der Hof-Orgel nebſt einer kleiner von Ew. Kurfürſtl. ihm mildeſt Beizulegender Zulage begnädiget zu werden.

Zu Ew. Kurfürſtl. Gnad. Höchſten Hulden empfehle mich unterthänigſt, und harre in tiefeſter Erniedrigung

Ew. Kurfürſtl. Gnad.

Unterthänigſt-trew gehorſamſter

Bonn 23. Febr. 1784. Sigismund Altergraff zu Salm und Reifferſcheid."

Darauf wurde verfügt:

„Ad sup.

Ludwig van Beethoven

auf erſtatteten ghſten Bericht, Beruhet des Supplicanten unthgſte Bitte.

Urkund. p. Bonn den 29. Febr. 1784."

Auf dem Umſchlage heißt es noch einmal:

„Ad Sup.

Lud. van Betthoven.

beruhet. Sig. Bonn den 29. Febr. 1784."

Die Nothwendigkeit der Sache, die warme Empfehlung Salm-Reifferſcheids, außerdem wahrſcheinlich auch des Kurfürſten eigene Kenntnis von der Fähigkeit des Kandidaten, und vielleicht die in der Dedikation der Sonaten liegende Schmeichelei (denn in jener Zeit waren Dedikationen nur halb verkleidete Bewerbungen um Gunſtbezeugungen) waren hinreichende Beweggründe für ſeine Durchlaucht, den jungen Organiſten wenigſtens in der Stellung zu befeſtigen, welche ihm Neefes Wohlwollen ſchon ſeit beinahe zwei Jahren angewieſen hatte. Die Meinungen über die Bedeutung des Wortes „beruhet" ſind verſchieden;[1]) aber ſo viel iſt gewiß, daß Beethoven nicht erſt im Jahre 1785 durch Max Franz auf Anſuchen des Grafen Waldſtein als zweiter Hoforganiſt angeſtellt wurde, ſondern im Alter von 13 Jahren, früh im Frühjahre des Jahres 1784 durch Max Friedrich und auf ſein eigenes durch den Einfluß Neefes und Salm-Reifferſcheids

[1]) Nach anderen Dokumenten aus jener Zeit ſcheint das Wort allerdings eine Ablehnung zu enthalten. Doch machen gerade die Bonner Verfügungen im Düſſeldorfer Archiv einen Unterſchied zwiſchen „beruhet" und „findet keine Statt". Daher könnte jenes immerhin bedeuten: „bis auf weiteres zurückgelegt". A. d. H.

unterſtütztes Bittgeſuch.[1]) Die Anſtellung war erfolgt, über die Beſoldung aber noch nichts beſtimmt, als ein Ereignis eintrat, welches eine völlige Umwandlung in den Theaterverhältniſſen Bonns mit ſich brachte: der Kurfürſt ſtarb am 15. April, und die Theatergeſellſchaft wurde mit einem Gehalte für 4 Wochen entlaſſen. Da war nun kein ferneres Bedürfnis nach einem zweiten Organiſten vorhanden; und es war wenigſtens ein Glück für den neuen Gehülfen, daß ſein Name (in den unten mitzutheilenden Berichten) vor die Augen von Max Friedrichs Nachfolger als ſtehendes Mitglied der Hofmuſik trat, wenn auch „ohne Gehalt". Lucheſi kehrte nach Bonn zurück; Neefe hatte nichts zu thun, als ſeine Orgel zu ſpielen, Muſikſtunden zu geben und ſeinen Garten vor der Stadt zu pflegen; es dauerte längere Zeit, ehe eine Verkettung von Umſtänden eintrat, welche den ökonomiſchen Max Franz veranlaſſen konnte, einen Adjunkten des Organiſten anzuſtellen. Es traf ſich demnach glücklich, daß durch einen der letzten Regierungsakte[2]) des hingeſchiedenen Kurfürſten dem jungen Beethoven die Stelle geſichert war.

Im Zuſammenhange mit den biographiſchen Angaben fordert die Wohnungsfrage noch eine kurze Betrachtung. Die würdige Wittwe Karth (wie früher bemerkt, im Jahre 1780 geboren) wußte ſich keiner Zeit ihrer Kindheit bis zum Tode Johanns van Beethoven zu erinnern, in welcher er und ſeine Familie nicht in der Wohnung über der ihrer Eltern, Wenzelgaſſe 476, gewohnt hätten. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, daß ſchon zu der Zeit, in welcher möglicher Weiſe bei einem Kinde ſich Erinnerungen bilden können, die Familie dieſe Wohnung inne hatte, falls andere Angaben entgegenſtehen. Im Februar 1784 fand die große Rheinüberſchwemmung ſtatt, deren Schrecken in der Erinnerung der Bonner lange fortgelebt haben. Dieſe erlebte die Familie Beethoven noch in der Rheingaſſe. Der Fiſcherſche Bericht erzählt ausdrücklich und diesmal erſichtlich aus beſtimmter Familienerinnerung, daß Frau van Beethoven den Be-

[1]) Der Verfaſſer ſtützt dieſe Annahme offenbar weſentlich auf den Umſtand, daß Ludwig in der dem folgenden Kurfürſten eingereichten Liſte der Hofmuſiker angeführt iſt. Dort heißt es aber nur, daß er kein Gehalt beziehe, jedoch während Lucheſis Abweſenheit die Orgel verſehen habe. Das Dienſtalter wird auf 2 Jahre angegeben, was auf das Jahr 1782 führen würde. Demnach möchte das Wahre ſein, daß auf Beethovens diesmaliges Bittgeſuch überhaupt nichts erfolgte, ſondern daß er einfach in der Thätigkeit belaſſen wurde, welche er bereits längſt wahrnahm. Ein Gehalt erhielt er jedenfalls noch nicht. Anm. d. Herausg.

[2]) Nach der vorherigen Bemerkung hatte wohl ein beſonderer Akt nicht ſtattgefunden. A. d. H.

wohnern Muth zugesprochen habe, daß aber, als die Sache schlimm wurde, die Familie auf Leitern und Brettern in das Hinterhaus nach der Giergasse gerettet worden sei.[1]) Ein Musiker Philippart (s. o. S. 57), der auf der Stockenstraße in der goldenen Kette wohnte, habe sie so lange bei sich aufgenommen, bis sie die Wohnung wieder beziehen konnten. Ludwig und Kaspar hätten noch oft von dieser Ueberschwemmung erzählt. Die weiteren Erzählungen Fischers lassen aber Verwirrung des Gedächtnisses erkennen. Im Jahre 1785, erzählt er, habe sein Vater der Familie Beethoven wegen der durch das viele Musiziren verursachten Unruhe[2]) die Wohnung gekündigt, sie habe ein anderes Haus in der Rheingasse bezogen, sei aber nach ungefähr einem Jahre aus Anhänglichkeit wieder zurückgekehrt. Am 15. Mai 1788 sei sie zum letzten Male ausgezogen, und zwar in die Wenzelgasse, um ein billigeres Quartier zu erhalten. Den Irrthum in der Zeitbestimmung gibt Fischer unbewußt selbst zu, wenn er sagt, daß Frau van Beethoven in letzterem Hause gestorben sei. Sie starb, wie wir noch anzuführen haben, am 17. Juli 1787; Frau Karth aber hatte sie als Kind von der holländischen Reise erzählen hören. Also hatte die Familie doch schon einige Zeit vorher dort gewohnt. Jener Auszug von 1785 aus dem Fischerschen Hause dürfte daher der letzte gewesen sein, wenn wir überhaupt auf die Chronologie bei Fischer etwas geben wollen; die übrigen Umzüge müßten dann, wenn sie wirklich stattgefunden haben, früher anzusetzen sein.[3])

Wir haben noch der Kompositionen aus dem Jahre 1784 zu gedenken, wenn wir auch dadurch schon in die folgende Regierungszeit hinübergreifen. In der „Neuen Blumenlese für Klavierliebhaber" von 1784 (Speier beim Rath Boßler), Th. I S. 18, 19 erschien ein Rondo für Pianoforte in Adur „dal Sig^re van Beethoven",[4]) ein anmuthiges, in der Form klar gestaltetes Stück, welches in den Motiven und einzelnen klaviertechnischen Zügen schon gesteigerte Reife und selbständigen Zug verräth. Dieselbe brachte Th. II S. 44 ein Lied (Arioso) „An einen Säug-

[1]) Eine Familie Mertens wurde aus dem ersten Stock durch Boote gerettet, und so, wie der Verfasser von Herrn Mertens hörte, alle Bewohner des Hauses Letzteres ist also nicht ganz genau. D. H.

[2]) Es waren vorher die Konzerte für die Fremden erwähnt worden, welche den Knaben hören wollten. S. o. S. 131. D. H.

[3]) Der Herausgeber hat in dieser Frage die frühere, offenbar unrichtige Darstellung des Verfassers ändern müssen, was dieser vermuthlich selbst gethan haben würde, wenn ihm die neue Bearbeitung möglich gewesen wäre.

[4]) Br. u. H. Ges. Ausg. Serie 18, Nr. 196.

ling. Von Hrn. Beethoven", Text von Wörths,[1]) ein kurzes ſchlichtes Strophenlied mit Vor- und Nachſpiel; auch hier geht die Begleitung ganz mit der Singſtimme, auf den Ausdruck einer beſonderen, durch den Text hervorgerufenen Stimmung iſt es nicht abgeſehen, und nur zweimal ſcheint er Worte der erſten Strophe durch die Muſik hervorheben zu wollen; im ganzen ſcheint er nur zu dem poetiſch nicht bedeutenden Texte eine wohlklingende Muſik geben zu wollen, deren Fortgang ſtellenweiſe nicht ganz geſchickt geſetzt iſt.

Wichtiger als dieſe kleinen Arbeiten iſt ein Klavierkonzert in Es-dur, welches in Abſchrift im Beſitze von Dr. Prieger in Bonn ſich befindet (früher in der Artariaſchen Sammlung) und von Knabenhand die Aufſchrift trägt: un Concert pour le Clavecin ou Fortepiano composé par Louis van Beethoven agé de douze ans. Da Beethoven in jenen Jahren regelmäßig um mindeſtens ein Jahr jünger angegeben wird, als er war — in den Sonaten 1783 nennt er ſich elfjährig — ſo iſt das Konzert in das Jahr 1784 zu ſetzen. Vorhanden iſt nur die Klavierſtimme, doch ſind die Vor- und Zwiſchenſpiele des Orcheſters an den betreffenden Stellen, für Klavier übertragen, beigefügt. Aus den Angaben in denſelben ſcheint hervorzugehen, daß das Orcheſter ein kleines war und nur aus dem Streichquartett, Flöten und Hörnern beſtand. Die Stimme iſt von Beethoven revidirt, es ſind Vortragszeichen beigefügt und einzelne Stellen geſtrichen. Nachdem das Werk lange Zeit unbekannt geblieben war,[2]) iſt es endlich in neueſter Zeit im Supplement der großen Geſammtausgabe durch Guido Adler veröffentlicht worden.[3])

„Klavierkonzerte ſpielt Herr v. Beethoven," heißt es in einem Berichte über das Perſonal der Hofmuſik aus dem Jahre 1791; da er ſich ſchon früh bei Hofe produzirt hatte, können wir uns leicht erklären, daß er auf Grund ſeiner ſteigenden Fertigkeit zu der ſpäteren Stellung berufen wurde. Es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß er gerade in dieſem Jahre des Regierungswechſels (1784) das Konzert ſchrieb, um ſich bei dem neuen Kurfürſten einzuführen.

Auf Geltendmachung techniſcher Fertigkeit iſt das Werk denn auch vorzugsweiſe gerichtet; muſikaliſch zeigt es gegenüber den Sonaten keinen weſentlichen Fortſchritt. Der erſte Satz bringt in dem Vorſpiele ein ganz friſches,

---

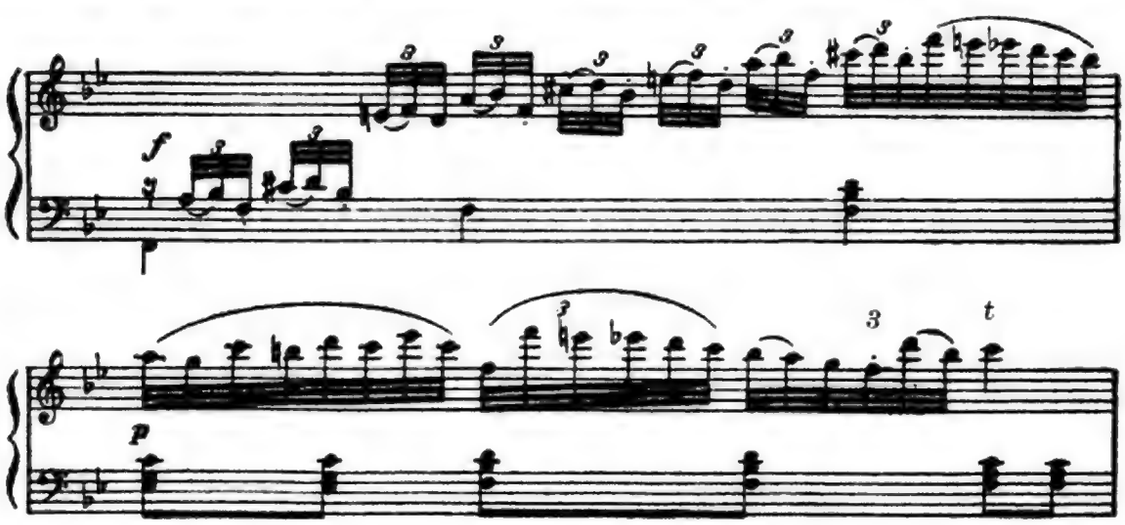
[1]) Br. u. H. Geſ. Ausg. Serie 23, Nr. 229.

[2]) Der Verfaſſer hatte es im chronol. Verzeichnis unter Nr. 7 mit Angabe der Themen aufgeführt.

[3]) Br. u. H. Geſ. Ausg. Serie 25, Nr. 310. G. Adler ſprach über daſſelbe in der Vierteljahrsſchrift für Muſikwiſſenſchaft 1888, S. 461. A. d. H.

feſtlich klingendes Thema, dem nach kurzer Entwickelung ein zweites ſanfteres folgt, etwas an Mozart anklingend; alles einfach, die Knabenhand zeigend, rhythmiſch nicht immer gewandt. Die Soloſtimme führt ſich dann nicht, wie man es ſonſt gewohnt iſt, mit dem Thema ein, ſondern bringt ihre eigenen, vorwiegend in lebhaften Paſſagen ſich ergehenden Motive; nur nach dem erſten Ritornell nimmt ſie kurz das Thema deſſelben auf. Auch in dem Figurenwerk verfolgen wir klare, überſichtliche Gedanken, die vielleicht vom Orcheſter, welches hier nicht angegeben iſt, noch mehr ins Licht geſtellt werden. Von Intereſſe iſt es, zu ſehen, was der Knabe mit ſeinen kleinen Händen damals leiſten konnte; wir begegnen raſch eilenden Paſſagen, in Tonleitern, gebrochenen Akkorden und freieren Figuren beſtehend; die linke Hand wird für dieſelben ebenfalls ſtark in Anſpruch genommen, auch Läufe in Doppelgriffen finden ſich, und es wird große Geläufigkeit und Treffſicherheit gefordert, während geſang- und gemüthvoller Vortrag getragener Stellen weniger verlangt wird. Im Moduliren ſehen wir noch wenig Übung; Ausweichung in die Molltonart und manche bei Beethoven ſpätere beliebte Harmonien, ſo die übermäßigen Quintſextakkorde, finden wir angewandt. Die Vorbereitung der Kadenz iſt die allgemein übliche, von Mozart her allbekannte. Das Larghetto bringt eine ſchlichte wohlklingende Melodie ohne beſondere Eigenart; auch hier geht die Soloſtimme nur ausnahmsweiſe auf dieſelbe ein, während ſie im übrigen wieder ganz ihre eigenen Gedanken ausführt und ſich in ausgedehntem Paſſagenwerk ergeht, deſſen Vortrag Geläufigkeit und Zartheit fordert. Einmal ſcheint es ihm ſelbſt zu viel geworden zu ſein, da er eine längere Stelle bei der Reviſion ſtreicht.[1]) Der letzte Satz

[1]) Gegen den Schluß (S. 17 der Ausgabe, nach dem 11. Takt) ſind in der Ausgabe zwei Takte der Solopartie aus Verſehen weggeblieben. Sie lauten ſo:



entſpricht wohl am meiſten den Forderungen, welche wir an den muſikaliſchen Inhalt ſtellen. Hier beginnt das Klavier mit einem lebhaften munteren Thema, welches dann vom Orcheſter aufgenommen wird und der Rondoform entſprechend nach verſchiedenen Seitenſätzen immer wiederkehrt. Zur Beurtheilung des belebten Figurenſpiels vermißt man ſehr die Kenntnis der Orcheſterbegleitung. Melodiſch bringt der Satz faſt zu viel, noch gegen den Schluß tritt ein Nebenthema außer den übrigen ziemlich unorganiſch auf. Ein gewichtiges Seitenthema in Es moll mahnt überraſchend an ſpätere Beethovenſche Eigenart; es ſtimmt beinahe überein mit dem E moll-Thema, welches in der G dur-Romanze (op. 40) als Gegenſatz auftritt. Der Schluß mit dem Hauptthema iſt etwas abgebrochen.

Der junge Künſtler hat in dieſem Konzerte, bei noch nicht vollſtändig entwickelter Erfindungs- und Geſtaltungskraft, erſichtlich dem Geſchmacke der Zuhörer entgegenkommen, vor allem aber ſeine Technik zeigen wollen; dieſem Zwecke war die muſikaliſche Darſtellung untergeordnet. Daß er Mozartſche Werke entſprechender Art kannte, darf man wohl annehmen; eine unmittelbare Anlehnung an Mozartſche Konzerte aus jüngeren Jahren läßt ſich nicht erkennen, und man kann denſelben auch im übrigen dieſes Beethovenſche nicht an die Seite ſtellen. Beethoven hat das Konzert vermuthlich ein- oder auch mehrere Male geſpielt, hat aber wohl gewußt, weshalb er es nicht herausgab und auch ſpäter kaum noch Gebrauch mehr davon machte.

Ein dreiſtimmiger Satz von vier Seiten, gleichfalls früher in der Sammlung von Artaria, ohne Titel, Datum und Bemerkung irgend welcher Art, iſt, nach dem Charakter der Handſchrift zu urtheilen, ebenfalls eine Kompoſition aus dieſer Periode.[1]) —

---

[1]) Nottebohm ſprach in einem handſchriftlichen Zuſatze zu Thayers chronolog. Verzeichnis Nr. 29 die Vermuthung aus, daß mit dem obigen Satze vielleicht das unter dieſer Nummer aufgeführte Stück für eine Spieluhr gemeint ſei, welches dort als Duo bezeichnet iſt, aber gewiß nicht für zwei Streich- oder Blasinſtrumente geſchrieben war. Wahrſcheinlich hat jedoch Thayer das in dem Verzeichniſſe von Artaria Nr. 131 genannte Bruchſtück einer Kompoſition für Klavier und Violine gemeint, welches dem Herausgeber durch die Güte des jetzigen Beſitzers Herrn Dr. Prieger vorliegt und welches in der That 4 Seiten und eine Zeile enthält. Es ſind Stücke aus zwei Sätzen in A dur (3/8 und 4/4). Das erſte mit ſeiner raſchen Bewegung in Sechzehnteltriolen (der Anfang iſt verloren) ſcheint die Stelle eines Scherzo einzunehmen; von einem Trio in A moll iſt noch der Anfang vorhanden; dieſer Satz ſcheint fertig geweſen zu ſein. Das Fragment des anderen Satzes, ebenfalls ohne Anfang, bricht mit der Bezeichnung Da Capo ab, worauf noch einige ſkizzenartig angefügte Takte folgen. Seine Anlage iſt nicht zu errathen; es war wohl ein letzter

Die Wittwe Karth erinnerte ſich vollkommen Johanns van Beethoven als eines großen ſchönen Mannes mit gepuderten Haaren;[1]) nach der Beſchreibung von Ries und Simrock (an Dr. Müller) war Ludwig „als Knabe kräftig, faſt plump organiſirt von Körper.“[2]) Wie leicht malt ſich die Phantaſie dieſelben aus, den ſtattlichen Mann, wie er durch die Straßen Bonns zur Kapelle oder zur Probe ging, mit dem kleinen Knaben an ſeiner Seite, und den befriedigten Ausdruck des Vaters in dem Gefühle, daß das Kind die Stellung und die Verpflichtungen eines Mannes erfüllte.

---

## Zehntes Kapitel.

## Kurfürſt Max Franz.

Maximilian Franz, Erzherzog von Oeſterreich, der jüngſte Sohn der Kaiſerin Maria Thereſia und der Bruder Kaiſer Joſephs, war ſchon am 7. Auguſt 1780 zum Coadjutor Max Friedrichs für Köln, und am 16. Auguſt für Münſter gewählt worden, ſo daß die unmittelbare und friedliche Nachfolge ihm für Max Friedrichs Tod geſichert war. Ueber die Gründe, welche zu jener Wahl geführt hatten, äußert ſich Dohm im ſiebenten Kapitel ſeiner Denkwürdigkeiten ſo:

„Maria Thereſia war eine zärtliche Mutter. Sehr angelegen war ihr der Wunſch, noch bei ihrem Leben ihre Kinder gut verſorgt und in möglichſt unabhängiger Lage von ihrem älteſten Sohne und Thronerben zu ſehen. Dieſer Wunſch war bei mehreren dieſer Kinder bereits erfüllt. Die Vermählung von drei Töchtern hatte das die Ruhe der Monarchie ſichernde Band mit dem

---

Satz. Das Ganze ſcheint Abſchrift, nicht Autograph; jede weitere Bezeichnung fehlt. Die Motive, mehr noch die Modulation, klingen nach Beethoven; beſonders die des $^3/_4$ Stücks ſind zum Theil gehaltvoll und eigenartig. Ob aber das Fragment von Beethoven herrührt, muß ungewiß bleiben. Anm. d. Herausg.

[1]) Etwas anders Fiſcher, ſ. o. S. 107.

[2]) Fiſcher: „Kurz gedrungen, breite Schultern, kurzer Hals, dicker Kopf, runde Naſe, ſchwarzbraune Geſichtsfarbe; er ging immer etwas vornüber gebückt. Man nannte ihn im Hauſe als Jungen „der Spangol“ [Spagnuolo]. — D. H.

Bourboniſchen Hauſe feſter geknüpft; zwei derſelben ſaßen auf den Thronen von Frankreich und Neapel, die dritte war mit dem Herzoge von Parma vermählt. Eine vierte lebte in glücklicher Ehe mit dem ſächſiſchen Prinzen Albert; Maria Thereſia hatte ſie mit dem Herzogthum Teſchen ausgeſteuert, und dieſer Tochter nebſt ihrem Gemahl die Statthalterſchaft von Ungarn, nachher der Niederlande anvertraut. Von den Söhnen beſaß der zweite, Leopold, das von ſeinem Vater ererbte Großherzogthum Toscana; der dritte, Ferdinand, war Statthalter von Mailand und hatte durch Vermählung mit der Tochter des letzten Herzogs von Modena ein Erbrecht auf dieſes Land erhalten."

„Der jüngſte Sohn Maximilian [geboren zu Wien den 8. Dez. 1756] war bereits zum Coadjutor ſeines väterlichen Oheims, des Hoch- und Deutſchmeiſters Herzogs Karl von Lothringen erwählt.[1]) Aber um dieſem Prinzen eine noch bedeutendere Verſorgung zu verſchaffen, machte Fürſt Kaunitz einen Plan, der dem Mutterherzen der Monarchin gefiel, und deſſen Ausführung zugleich dem Wiener Hofe erweiterten Einfluß im deutſchen Reiche geben konnte; Erzherzog Maximilian ſollte mit noch mehr geiſtlichen Fürſtenthümern verſehen werden. Das nächſte Abſehen war deshalb auf das Erzſtift, Churfürſtenthum Cölln, und das Hochſtift, Fürſtenthum Münſter, gerichtet. Dieſe beiden Länder hatten damals einen und denſelben Regenten, Maximilian Friedrich, aus einer Schwäbiſchen Reichsgrafen-Familie von Königseck-Rothenfels abſtammend. Bei dem ſchon hohen Alter dieſes Herrn ſchien ſein Ableben nicht mehr entfernt, doch wurde gut gefunden, ſeinen Tod nicht abzuwarten, ſondern dem jungen Erzherzog ſchon jetzt das Recht der Nachfolge dadurch zu verſichern, daß er zum Coadjutor in Cölln und Münſter erwählt wurde. Der Beſitz dieſer Lande wurde als eine des Sohnes der Kaiſerin-Königin würdige Verſorgung angeſehen. Als Churfürſt und als Herr der Ufer des Niederrheins, zugleich als Mitdirektor des weſtfäliſchen Kreiſes (welche Würde auf dem Hochſtift Münſter ruhete) konnte derſelbe ſeinem Hauſe nützlich werden, und gerade in dem Theile von Deutſchland, wo der preußiſche Einfluß am bedeutendſten war, demſelben entgegenwirken."

Die Nachricht von der Wahl zu Köln erreichte Bonn (nach der Literatur- und Kunſtzeitung dieſer Stadt vom 12. Aug.) an demſelben Tage, dem 7. Auguſt 1780, 1 Uhr Mittags. Der Kurfürſt begab ſich ſofort zur Franziskanerkirche, welche ſeit dem Brande von 1777 als Hofkapelle benutzt wurde, und welche mit dem Schloſſe durch einen bedeckten Gang, der über die Straße

---

[1]) Am 25. Oktober 1780 wurde er als Hochmeiſter des deutſchen Ordens zu Mergentheim feierlich inſtallirt. (Kobl. Intell. Bl. vom 6. Nov. 1780.) A. d. H.

hinübergeführt war, zuſammenhing; dort wurde „unter Läutung aller Stadtglocken ein feyerliches muſicaliſches Te Deum abgeſungen“.[1]) Von Kleiſts Regiment feuerte eine dreimalige Salve ab, auf welche die Kanonen von den Wällen der Stadt antworteten. Der 8. Auguſt war ein großer Feſttag für die kleine Hauptſtadt. Mittags wurde öffentliche Tafel im Schloſſe gehalten. an einem Tiſche 54, an einem zweiten 24 Couverts. Abends um 8½ Uhr folgte die ſchönſte Illumination, die man in Bonn je geſehen, und welche der Kurfürſt, in ſeinem Wagen umherfahrend, betrachtete. Hierauf folgte ein großes Souper von 82 Gedecken, und dann ein Maskenball, „wozu jedem anſtändig gekleideten Unterthan ſowohl als Fremden der Eingang offen ſtand, und der erſt gegen 7 Uhr Morgens geſchloſſen wurde“.

Maria Thereſia, welche nun auch das letzte ihrer Kinder ſo reichlich mit den Gütern dieſes Lebens verſorgt ſah, ſtarb zufrieden am 29. des folgenden Novembers; es war ein Glück für ſie, daß ſie die Zukunft nicht vorherſehen konnte.

Max Franz ſtand in ſeinem 28ſten Jahre, als er nach Bonn kam. Er war von mittlerer Größe, ſtark gebaut und ſchon zu jener Korpulenz hinneigend, welche ihn in ſeinen letzten Jahren förmlich entſtellte. „Aus ſeinen großen blauen Augen,“ ſagt ſein Panegyriſt, Freiherr von Seida und Landensberg, deſſen Beſchreibung vollſtändig zu den Ölbildern und Kupferſtichen von ihm paßt, „ſtrahlte der Abglanz ſeiner edlen Seele; ſeine Miene war offen und einnehmend, doch erloſch mitunter ſeine Freundlichkeit ſchnell in einen düſtern Ernſt. Seine Naſe war ſanft gebogen, ſein Mund wohlgebildet; ſeine Lippen aufgeworfen; ſeine Stirn ſehr hoch und mit Haaren nur leicht bedeckt. Durch ſie und durch die allzu abhängenden Backen wurde die Eurhythmie ſeines ganz beſonders ſchön gefärbten Geſichtes etwas geſtört. Sein Gang war raſch und feſt; ſeine Stimme war männlich, helle und deutlich; ſeine Mundart etwas Oeſterreichiſch und ſeine Sitten wie ſeine Kleidung in hohem Grade einfach. Entfernt von allem Prunke, den gern die Eitelkeit zur Schau ausſtellt, trug er faſt beſtändig einen ſchlichten grauen Ueberrock oder die Hofuniform.“[2])

Wenn man alle Phraſen ſeiner Lobredner für Wahrheit annehmen wollte, ſo wäre der letzte Kurfürſt von Köln mit allen Vorzügen des Gemüthes und des Charakters ausgeſtattet geweſen, welche je die menſchliche Natur geſchmückt haben. In Wirklichkeit war er ein Mann von angenehmem Äußeren, freundlich, doch indolent und etwas choleriſch; dabei leicht zugänglich und geſprächig,

---

[1]) Bönn. Intelligenzbl. 12. Aug. 1780.

[2]) Zeitung für die elegante Welt II. 776.

ein Liebhaber von Scherzen und ein Feind ſteifer Ceremonien;[1]) ein ehrbarer, liebenswürdiger, gewiſſenhafter Regent, welcher die Klugheit und den Willen beſaß, ſeine eigenen Mängel durch erleuchtete und tüchtige Miniſter zu erſetzen, und die gute Abſicht, durch deren politiſche Einſicht und Scharfſinn zu regieren, ſeine Augen ebenſo ſehr auf die Intereſſen ſeiner Unterthanen wie auf ſeine eigenen gerichtet. In ſeiner Kindheit erſchien er etwas beſchränkt. Swinburne macht ihn mit dieſen wenigen Worten ab: „Maximilian iſt ein gutgearteter, ein Ueberall und Nirgends von einem Jünglinge.“ Der ſcharfe, witzige, oft etwas beißende Beobachter Mozart ſchreibt an ſeinen Vater (17. Nov. 1781): „Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verſtand; ſo iſt es auch wirklich beim Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geiſtiger, und hat weniger, aber vernünftiger geſprochen. Sie ſollten ihn itzt ſehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und ſpricht in alle Ewigkeit fort und Alles im Falſet, er hat einen geſchwollenen Hals — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!“ Seine Mutter hatte ihn mit den beſten Erziehern verſehen, die Wien bot, und hatte ihn auf Reiſen geſchickt, die für einen Erzbiſchof in jenen Tagen ziemlich ausgedehnt waren. Eine dieſer Reiſen war ein Beſuch bei ſeiner Schweſter Marie Antoinette in Paris, wo ſein Ungeſchick und ſeine Verſtöße gegen die Etiquette ebenſo ſehr der anti-öſtreichiſchen Partei zur Ergötzung dienten, als ſie der Königin Verdruß bereiteten, und ebenſo ſpäter ſeinem Bruder Joſeph, als ſie zu ſeinen Ohren kamen.

Im Jahre 1778 befand er ſich mit Joſeph bei dem bairiſchen Feldzuge. Eine Verletzung am Knie, veranlaßt durch einen Fall vom Pferde, war der Grund, der für ſeinen Austritt aus der militäriſchen Carriere angeführt wurde; „dann erſt konnte er bewogen werden,“ wie das Hiſtoriſche Taſchenbuch (II. Wien 1800) es ausdrückt, „Candidat für die Coadjutorſchaft in Cöln zu werden.“ Wenn er erſt bewogen werden mußte, in den Kirchendienſt einzutreten, ſo war die Art, wie er dieſe neue Bahn verfolgte, nachdem einmal ſeine Berufung und Erwählung ſicher war, um ſo ehrenvoller für ihn.

Die ſtarre Oekonomie, die er am Hofe unmittelbar nach ſeiner Thronbeſteigung einführte, macht den Eindruck, als ſei er geizig geweſen; zu ſeiner Vertheidigung kann man ſagen, daß die Lage der Finanzen Einſchränkung

[1]) Von Intereſſe iſt die ausführliche Charakteriſtik, welche ſein Bruder Leopold von Toscana, der ſpätere Kaiſer, 1775 dem Kaiſer Joſeph über ihn gab. Sie ſteht bei Varrentrapp, Beiträge zur Geſch. der kurk. Univerſität Bonn (1868) S. 1 fg. Anm d. Herausg.

und Reformen erforderte, ſo wie ferner, daß er ſehr einfach in ſeinem Geſchmack war und nichts auf Pracht und Glanz gab, ausgenommen, wenn nach ſeiner Meinung die kurfürſtliche Würde es erforderte; dann war er gleich ſeinem Vorgänger verſchwenderiſch. Seine perſönlichen Ausgaben waren nicht groß, und er wartete, bis ſeine Einkünfte es erlaubten, ehe er ſeiner Leidenſchaft für Muſik, Theater und Tanz (denn trotz ſeiner Korpulenz war er ein paſſionirter Tänzer) ſo wie für die Tafel einen ausgedehnteren Spielraum geſtattete. Seiner Conſtitution zufolge war er ein außerordentlicher Eſſer; aber ſein einziges Getränk war Waſſer. Es curſirten von ihm keine jener pikanten Geſchichten, wie über ſeinen Vorgänger und die gräfliche Äbtiſſin von Vilich. Nur von ſeiner Bewunderung und ſeinem intimen Verhältniſſe zu der ſchönen, bezaubernden Frau von Ralph Heathcote Esq., welcher der Nachfolger Creſſeners als engliſcher Miniſterreſident in Bonn war, wußte das Geklatſch jener Zeit zu erzählen.

Der Einfluß eines Fürſten auf den Ton und den Charakter der Geſelligkeit in einer kleinen Hauptſtadt iſt ſehr groß. Ein Umſchwung zum Beſſeren hatte ſchon während der Regierung Max Friedrichs begonnen, aber unter ſeinem Nachfolger kam ein ganz neues Leben nach Bonn. Neue Gegenſtände des Ehrgeizes wurden den jungen Männern dargeboten; Kirche und Klöſter hörten auf, alles in allem zu ſein. Man kann wohl begreifen, wie Wegeler in ſeinem hohen Alter, als er nach Ablauf eines halben Jahrhunderts auf die Zeit zurückſah, wo er Student und Profeſſor war, und zwar jenes halben Jahrhunderts mit ſeinen Revolutions- und Napoleoniſchen Kriegen, ſeinen politiſchen, religiöſen und ſocialen Umwälzungen, ſchreiben konnte: „Ueberhaupt war es eine ſchöne, vielfach regſame Zeit in Bonn, ſolange der ſelbſt geniale Kurfürſt Max Franz, Maria Thereſias jüngſter Sohn und Liebling, daſelbſt regierte“ (Not. S. 59). Wie ſtark dieſer verfeinerte geſellige Ton auf den Charakter der jungen Leute einwirkte, kann man an der Menge derjenigen erkennen, welche in den folgenden Jahren als Männer von reichen und freiſinnigen Ideen bekannt waren und als Juriſten, Theologen, Gelehrte und Künſtler ſich auszeichneten. Das waren die Jahre von Beethovens Jugend und früherem Mannesalter; und obgleich ſeine großen geiſtigen Kräfte hauptſächlich in ſeiner ſpeziellen Kunſt geübt wurden, ſo kann man doch ſein ganzes Leben hindurch eine gewiſſe Vielſeitigkeit geiſtiger Intereſſen an ihm beobachten, welche zum Theil ohne Zweifel den geſelligen Einflüſſen zu verdanken war, unter denen er ſich entwickelte.

Das beſte Andenken an Max Franz, als Regent wie als Menſch, gewähren die gleichzeitigen öffentlichen Blätter, namentlich jene von Bonn und

Wien; nicht wegen der unangenehmen perſönlichen Schmeicheleien, welche ſie enthalten; denn auch der ſchlechteſte Fürſt findet immer ein Blatt, welches ſich erniedrigt, ihm dieſe Art eines Denkmals zu ſetzen; ſondern weil man ſeine Regierungsgrundſätze ohne Noten und Kommentar in den Dekreten und Verordnungen, welche von Zeit zu Zeit erſchienen, und ſeinen menſchlichen Charakter in mancher einfachen Handlung erkennen kann, welche als Neuigkeit des Tages erzählt wurde.

Zwiſchen Joſeph II. und Maximilian ſcheint eine innige Zuneigung beſtanden zu haben. Sie waren beinahe 15 Jahre in ihrem Alter verſchieden, und der Kurfürſt ſcheint in ſeiner Kindheit ſeines Bruders Liebling geweſen zu ſein, in ſeinem Mannesalter ſein Schüler. So weit es der Charakter ihrer verſchiedenen Staaten erlaubte, war Maximilians öffentliche Politik in allen Hinſichten dieſelbe wie die Joſephs und offenbar von dieſem geleitet, zum großen Vortheile ſeiner Unterthanen.

Max Franz reiſte am 22. April 1784 von Wien ab und kam am 27. April „Abends nach 9 Uhr“ in Bonn an. „Es läßt ſich von ſelbſt ermeſſen, daß unſere Stadt durch dieſe Höchſte Gegenwart nunmehr wieder völlig auflebt,“ ſagt ein Berichterſtatter.[1]) Seine erſte Sorge war, ſich zum Herrn der finanziellen Lage und der Ausgaben des Hofes zu machen und den vielen Mißbräuchen, welche während der letzten Jahre eingeriſſen waren, ein Ziel zu ſetzen. Er verlangte eingehende und genaue Berichte (von denen wir in Beziehung auf die Hofmuſik Proben geben werden), und auf dieſe gründete er die für die Zukunft einzuhaltende Stufenfolge. Die Zahl der Gedecke bei der kurfürſtlichen Tafel wurde auf 10 oder 12 beſchränkt; Müßiggänger und Faullenzer wurden aus dem Palaſt entfernt, Ställe und Remiſen wurden geſchloſſen, ausgenommen für beſtimmte Gelegenheiten. Solche Schritte waren in der That nöthig, wenn man lieſt, daß die Hofausgaben der letzten Jahre ſich faſt regelmäßig auf mehr wie 200 000 Thaler beliefen. Und trotz ſeiner Sparſamkeit beliefen ſich die Ausgaben des Hofes für den Kurfürſten in Folge der Koſten ſeiner Thronbeſteigung, der Abgaben an den Papſt für ſein Pallium, des Leichenbegängniſſes für ſeinen Vorgänger und ähnlicher Dinge auf nicht weniger wie 260 120 Thlr. 59 Alb. 7 Stüber.

Als die Angelegenheiten in Bonn und Münſter (wohin er am 6. Mai gekommen war und wo er ſich am 18. Mai noch befand) geordnet oder auf dem Wege der Ordnung waren, machte er ſich bereit zu ſeiner am 5. Auguſt pro forma vorzunehmenden Wahl durch das Domkapitel zu Köln und zu

[1]) Koblenzer Intelligenzblatt 1784. Nr. 35. (3. Mai.) D. H.

ſeiner formellen Inauguration. Bei dieſer Gelegenheit wurden verſchiedene Anreden an ihn gehalten; der Kurfürſt beantwortete ſie „mit einem ſolchen Nachdruck und ſachvoller Kürze, daß das Gefühl aller Anweſenden, die ſchon die milde Majeſtät ſeiner Perſon, der Zauber, der auf jeder ſeiner Gebehrden und Bewegungen ſchwebte, gewonnen hatte, ſich in ſüßer Bewunderung ergoß. (!) Gewohnt, das Schickſal der Dürftigen möglichſt zu lindern, ſpendete er ſofort eine Gabe von 200 Louisd'or, um auch die Bewohner der Hospitäler, Kranken- und Waiſenhäuſer und andere Nothleidende an dem allgemeinen Jubel des Tages herzlichen Antheil nehmen zu laſſen." So Freiherr von Seida und Landensberg.

Es folgte dann eine zweite Reiſe nach Münſter am 12. Oktober, wo er als Regent dieſes Fürſtenthums inthroniſirt wurde.

Es war in hohem Grade ehrenvoll für den jungen Mann, daß er es ablehnte, ſich ein Privilegium zu Nutze zu machen, welches ihm in einer von ſeiner Mutter ihm ausgewirkten päpſtlichen Bulle zugeſichert war: die prieſterlichen Gelübde für eine Periode von 10 Jahren zu verſchieben. Er trat vielmehr, ſobald er Muße für dieſen Schritt hatte, in das Seminar zu Köln ein (29. Nov.), um ſich für die Konſekration vorzubereiten. Streng unterwarf er ſich der ganzen Disziplin der Unterweiſung für die Dauer von — 8 Tagen, nach welchen ihn (8. Dez.) der päpſtliche Nuntius Belliſoni zum Subdiakon weihte; nach weiteren 8 Tagen gleicher Vorbereitung (16. Dez.) wurde er Diakon und am 21. Prieſter. Nach ſeiner Rückkehr las er ſeine erſte Meſſe am Tage vor Weihnachten in der Florianskapelle. Sein vierwöchentlicher Aufenthalt im Seminar war (iſt wahrſcheinlich noch) erwähnt auf einer Tafel mit einer langen lateiniſchen Inſchrift, die ſo beginnt:

> Cellulas has inhabitabat a 29. Novembris ad 20. Decembris anni 1784 princeps Regius Filius et Frater Caesaris etc.

Aus dieſer Zelle wurde ſchon ein wichtiges, für die Zukunft bezeichnendes Dekret erlaſſen (15. Dez.), welches den Bettelbrüdern aus anderen Staaten verbot, ſich im kurfürſtlichen Territorium herumzutreiben; damit begann ein Kampf mit den Scharen, welche die Rheingegenden beläſtigten, welcher die 9 Jahre ſeines Regimentes hindurch fortdauerte.

Den Monat April 1785 brachte er in Münſter zu, kam am 30. nach Bonn zurück und bereitete ſich dann eine Woche hindurch zu ſeiner Konſekration als Erzbiſchof vor. Dieſe fand ſtatt am Sonntag den 8. Mai; ſie erfolgte durch den Kurfürſt-Erzbiſchof von Trier, der zwei Tage vorher zu Schiff angekommen war und mit ungeheurem Gepränge empfangen wurde;

der Herzog von Würtemberg wohnte als Gaſt bei. Die alte Münſterkirche in Bonn war der Schauplatz der Feier, welche mit allem möglichen Glanze begangen wurde. Dann war großes Feſt. Montags lud der neue Erzbiſchof ſeine Gäſte zu einem großen Konzert, dem ein Souper von 160 Gedecken „mit Ausnahme anderer getrennter Tafeln" folgte, und am Dienſtage, dem dritten Tage, endigte die Feier „mit einem herrlichen Carrouſel". Darauf ging Max zu Pfingſten nach Köln und las ſeine erſte Meſſe im Dom unter dem Donner des Geſchützes und mit allen Arten von Feſtlichkeiten, über welche das Wiener Diarium, eine oder zwei Wochen ſpäter, Bericht gibt. Dann ſehen wir ihn bald in Coblenz, bald in Spa, in Arnsberg, Elberfeld, wieder in Bonn, mit der Ausſpendung der Firmung beſchäftigt; nach dem Berichte des Bonner Intelligenzblatts vom 13. Sept. firmte er in Weſtfalen allein 27,464 Menſchen; daſſelbe fügt hinzu: „Höchſtdieſelben hatten ſich durch dieſen Eifer in der Ausübung Dero Erzbiſchöflichen Amtes eine Geſchwulſt am rechten Arme zugezogen."

Am 28. Sept. reiſte er von Bonn nach Wien, wo er am 5. Oktober Mittags ankam. „Se. Majeſtät der Kaiſer reiſten Ihrem königlichen Bruder bis St. Pölten entgegen. Es muß ein Schauſpiel für Götter ſein, dieſe erhabenen Brüder beiſammen zu ſehen!" ruft der enthuſiaſtiſche Berichterſtatter des Intelligenzblatts in Ekſtaſe aus. Man bemerkte, daß Maximilian während ſeines Beſuches viele Zeit mit Colloredo, dem Miniſter ſeines Bruders, zubrachte, und man begreift leicht, daß dort und damals, wo ihm offizielle Berichte aller Art eine klare Anſchauung von der Lage ſeiner Staaten verſchaffen konnten, ſein politiſches Verhalten für die Zukunft, ſowohl für ſein eigenes Land wie für die öſterreichiſchen Niederlande und andere Nachbarſtaaten, entſchieden wurde. Er nahm ſeinen Rückweg über Würzburg, Fulda, Kaſſel, Münſter, und traf am 30. Dezember wieder in Bonn ein. Während der nächſten zwei Monate erwähnt das Intelligenzblatt wenig anderes von inneren Angelegenheiten, als die franzöſiſche Komödie, Bälle, Feſtlichkeiten und andere Unterhaltungen des Hofes; im März jedoch begann der Kurfürſt ſeine politiſche Thätigkeit ernſtlich.

Am 14ten erging das Dekret, welches einen höchſten Appellationshof einſetzte, der bald darauf unter der Leitung des Grafen Wolf-Metternich organiſirt wurde; eine lange Reihe von Jahren hindurch hatte das Volk vergeblich um dieſe Gnade gefleht. Zugleich wurde der energiſche und erleuchtete Baron Johann Chriſtian von Waldenfels zum Chef der Civilverwaltung ernannt, eine Anſtellung, welche, da der Baron ein „Fremder" war, im Anfang nicht wohl aufgenommen wurde.

Die Sache der Wiſſenſchaft und Erziehung lag dem Kurfürſten ſehr am Herzen. 1785 hatte er einen botaniſchen Garten eingerichtet; jetzt eröffnete er ein öffentliches Leſezimmer in der Schloßbibliothek und ließ an die theologiſche Schule in Köln die Botſchaft ergehen, daß, wenn die verbeſſerte Methode des Unterrichts, die man in Oeſterreich angenommen hätte, dort nicht eingeführt würde, er andere Seminare gründen würde. Am 26. Juni war er bei der Eröffnung einer Normalſchule zugegen, und am 9. Auguſt erging das Dekret, welches die Bonner Hochſchule zu dem Rang einer Univerſität erhob unter der Autorität eines kaiſerlichen Diploms. Nach der Aufhebung des Jeſuitenordens im Jahre 1774 hatte Max Friedrich die Beſitzungen und Einkünfte deſſelben dem Zwecke der Erziehung gewidmet; neue Profeſſorenſtellen waren am Gymnaſium eingerichtet und im Jahre 1777 eine „Akademie" gegründet worden.[1]) Das war der erſte Schritt; auf ihn folgte kurz vor Max Friedrichs Tode ein Geſuch an den Kaiſer um ein Univerſitätsdiplom. Joſeph erließ das Diplom am 7. April, 8 Tage vor Max Friedrichs Tode; Max Franz eröffnete die neue Hochſchule feierlich am 20. November 1786.[2]) Der ungewöhnliche Glanz der geiſtlichen und weltlichen Ceremonien, das Intereſſe, welches Maximilian und die höheren Klaſſen der Geſellſchaft an den öffentlichen Reden und Disputationen an dieſem und den folgenden Tagen nahmen, die großen öffentlichen Tafeln, die Konzerte, die Bälle, alles war darauf gerichtet und dazu geeignet, im Volke eine Vorſtellung von der Wichtigkeit des Studiums und der geiſtigen Bildung zu erregen. Der Maler Gerhard Kügelgen, der damals als junger Mann mit ſeinem Zwillingsbruder die Schule in Bonn beſuchte, hat den von ihm empfangenen Eindruck ſo wiedergegeben:[3]) „Die wundervolle Feierlichkeit, mit welcher dieſe Anſtalt eingeweiht und eröffnet wurde, der große Triumph-

---

[1]) Ein feierlicher Einweihungsakt in Gegenwart Max Friedrichs fand am 12. Nov. 1783 ſtatt. S. das Koblenzer Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1783. Nach einem muſikaliſchen Hochamte war Redeakt im akademiſchen Hörſale; Hedderich war Feſtredner, führte die neuen Profeſſoren ein und verpflichtete ſie auf das tridentiniſche Glaubensbekenntnis. Später war große Tafel. S. auch Varrentrapp S. IX Anm. d. H.

[2]) Ueber die ältere Bonner Univerſität gibt der Pfarrer Meuſer Nachrichten in Lerſchs Niederrheiniſchem Jahrbuch für Geſchichte und Kunſt, Bd. II. S. 86. Die Eröffnung derſelben wurde in einer beſonderen Schrift (Bonn bei Abshoven 1786) beſchrieben. Nach umfaſſender Quellenunterſuchung hat dann Varrentrapp ausführlichen Bericht gegeben in der Schrift: „Beiträge zur Geſchichte der Kurkölniſchen Univerſität Bonn. Bonn 1868." Anm. d. Herausg.

[3]) Haſſe, Leben Kügelgens S. 37.

bogen, welcher über den ganzen Markt ſich wölbte, und der prachtvolle Zug, welcher, den Kurfürſten und das Domcapitel an der Spitze, von der Schloßkirche her durch die Ehrenpforte nach der Jeſuitenkirche hin langſam ſich bewegte, machte auf Gerhard den tiefſten Eindruck. Alle dieſe Anſtalten huldigten in ſeinem Auge einem unbekannten Genius der Menſchheit, und ſein Gemüth ahnete zum erſten Male die Hoheit der Wiſſenſchaft. Die Erhebung, welche er damals fühlte, gab ſeinem Schulfleiße eine ernſtere Richtung. Er achtete nun das Wiſſen und ſtrebte nach Erkenntniß; aber ſein Herz blieb liebevoll der Kunſt zugewandt." Sollte nicht das Gemüth des jungen Beethoven einen ähnlichen Eindruck empfangen haben?

Der Hofkalender des nächſten Jahres nennt 6 Profeſſoren der Theologie, 6 für Jurisprudenz (bürgerliche und kirchliche) wie für Medizin und 10 für Philoſophie und andere Gebiete des Wiſſens. In ſpäteren Ausgaben finden ſich neue Namen hinzugefügt; in dem von 1790 erſcheint Wegeler als Profeſſor der Geburtshülfe.

Maximilians liberale Geſinnung konnte ſich nicht deutlicher zeigen als in der Duldung, welche er der freiſinnigen Richtung angedeihen ließ, die ſich in der litterariſchen Thätigkeit der von ihm angeſtellten Profeſſoren ſehr bald zeigte. Innerhalb der erſten vier Jahre nach Eröffnung der Univerſität wurden verſchiedene Schriften von dem Decan Dr. Hedderich, dem Dr. Thaddäus (Dereſer) und von Eulogius Schneider, Profeſſor für ſchöne Wiſſenſchaften, auf den päpſtlichen Index geſetzt. Pius VI., welchen der Kurfürſt früher perſönlich in Wien kennen gelernt hatte, klagte in einem Briefe an ihn verſchiedene Profeſſoren, namentlich Thaddäus und Schneider, an, daß ſie falſche und verderbliche Lehren ausgeſprochen hätten. Das Metropolitan-Domkapitel in Köln ſtimmte in dieſe Klagen ein; aber der Curator der Univerſität Freiherr von Spiegel vertheidigte die Beklagten, und Maximilian verweigerte es, einzuſchreiten. Sie behielten alle ihre Stellen bis zur Auflöſung des Kurfürſtenthums mit Ausnahme von Schneider, und auch dieſer würde ſie ohne Zweifel behalten haben, hätte er nicht ſeinen Herrn perſönlich beleidigt. Und doch war Maximilian ſo großmüthig, ihm ſein Gehalt für ein Jahr im voraus zu bezahlen und ein Geſchenk von hundert Louisd'or hinzuzufügen, indem er ihn entließ. Schneider ging nach Straßburg, wo er 1794 unter der Guillotine endete. „Man verſichert," ſagt Seida, wo er von des Kurfürſten natürlicher Neigung zu plötzlichen Ausbrüchen der Leidenſchaft ſpricht, „daß er nie in einen ſo hohen Affekt des Zornes, als über dieſen übermüthigen, verwegenen Mann geraten ſei."

Während des Dezembers 1786 war der Kurfürst in Münster. Dort erhielt er die Nachricht, daß Pacca, der neue päpstliche Nuntius, ein Circular über Ehedispense an alle Pfarrer in den rheinischen Kurfürstenthümern geschickt habe, ohne vorherige Berathung mit den örtlichen Kirchenbehörden oder Mittheilung an dieselben. Sofort erließ er die Ordre, daß alle Pfarrer seiner Diöcese dieses Schreiben zurückzusenden hätten und überhaupt vom römischen Hofe nichts annehmen dürften, was nicht dem Vikariate vorher angezeigt und „mit dessen schriftlicher Erlaubniß zur Bekanntmachung versehen sei".

Das Bonner Intelligenzblatt vom 10. August 1789 enthält eine Proklamation des Kurfürsten, daß er „wegen Halsstarrigkeit, und wegen des unanständigen gegen Hochdieselben bezeigten Betragens der Stadt-Kölnischen Universität sich bewogen gefunden", allen Studenten nach Ablauf des gegenwärtigen Schulkursus in der Theologie, der Jurisprudenz und Medizin „den Zutritt zu allen öffentlichen geistlichen und weltlichen Aemtern in den kurkölnischen Ländern zu untersagen". Ein Pamphlet, welches in Köln gegen dieses Dekret erging, wurde konfiszirt.

Seine Verabscheuung der starren Intoleranz, welche ihm an seinem Metropolitansitze entgegentrat, war aufrichtig; der Streit, welchen er mit derselben einging, als er in Köln Mitglied des Seminars war, endete nicht, so lange seine Herrschaft dauerte. War er auch ein Erzbischof der katholischen Kirche, so erkannte er doch die Rechte der Andersgläubigen an und verlangte dasselbe von anderen. So gestattete er den Protestanten in Köln, welche lange Zeit nicht die Erlaubnis erhalten konnten, in jener Stadt sich eine Kirche und ein Schulhaus zu erbauen, und nach ihrem Erfolge beim Kaiserlichen Hofe doch zuletzt das Projekt fallen ließen, sich ein großes schwimmendes Gebäude für ihre gottesdienstlichen und pädagogischen Zwecke zu errichten und dasselbe verschlossen unter den Wällen der Stadt vor Anker zu legen. Andere im gleichen Sinne erlassenen Verordnungen kann man in den Urkunden und geschichtlichen Mittheilungen aus seiner Regierung (bei Mering u. a.) mehrfach finden.

Als er in Köln inthronisirt wurde, versicherte er einer Deputation der städtischen Universität, daß die Sache der Erziehung an ihm immer einen entschiedenen Freund finden würde; dieses Versprechen erfüllte er, wie wir sahen, vollständiger, als jene Herren erwarteten oder nach ihrem Geschmacke fanden. Im Jahre 1789 bot er seine Bibliothek der neuen Bonner Universität an; und immer bereit, zu ermuthigen, was auf geistige Bildung hinzielte, ging er, als eine Gesellschaft von Bürgern (1787) ein Lesezimmer er-

öffnet hatte, eines Tages (22. Jan. 1788) ruhig hin und ſchrieb ſeinen Namen in das noch vorhandene Fremdenbuch ein.[1])

Trotz ſeiner Sparſamkeit zog er doch manche Männer von höheren Fähigkeiten, Gelehrte ſowohl wie Künſtler, nach Bonn; und wäre nicht der Sturm hereingebrochen, welcher damals über die franzöſiſche Grenze ſich ergoß, ſo hätte ſeine kleine Hauptſtadt leicht für die deutſche Litteratur eine ähnliche Bedeutung gewinnen können wie Weimar. Auch fehlte es nicht an Beiſpielen, in denen er jungen Talenten, die mit Armuth kämpften, großmüthige Hülfe zu Theil werden ließ; und ſo hat auch der junge Beethoven ſeine Gnade erfahren, wenngleich das, was ſeitens des Kurfürſten für ihn geſchehen iſt, mitunter überſchätzt wird. Als die Zwillingsbrüder Kügelgen 1790 nach Bonn zurückkehrten, Gerhard mit ſeinem eigenen Porträt in Öl, Carl mit einer Anſicht der Stadt Würzburg, beſuchte der Kurfürſt ihr Atelier. Er hatte früher von ihrem Fleiße und ihren reißend ſchnellen Fortſchritten auf dem Gymnaſium gehört und drückte ihnen jetzt ſein Bedauern darüber aus, daß ſie ihre Studien nicht fortgeſetzt hätten und gleich ihrem Vater in den Staatsdienſt eingetreten ſeien. Nach einer Pauſe von einigen Minuten, während ſeine Aufmerkſamkeit zwiſchen den beiden hübſchen jungen Männern und den Produkten ihres Pinſels getheilt war, ſagte er: „Ich verſtehe zwar nichts von der Malerei; aber das ſehe ich doch, daß ihr ein paar ganze Kerls ſeid.“ Gerhard malte bald nachher Maximilians Porträt. Während der Sitzungen machte die männliche Offenheit des jungen Malers einen ſo gewinnenden Eindruck auf den Sitzenden, daß er den Künſtler mit der Vertraulichkeit eines Freundes und Gleichſtehenden behandelte und ſeinem Witz und Humor die Zügel ſchießen ließ, zum großen Erſtaunen des jungen Malers, nicht am wenigſten darum, weil des Kurfürſten kaiſerlicher Bruder und der Papſt ſelbſt unter den Gegenſtänden ſeiner Scherze waren. Nicht lange nachher wurde den Brüdern ein Stipendium von 200 Dukaten auf drei Jahre gewährt, um ſie in den Stand zu ſetzen, ihre künſtleriſchen Pläne in Rom weiter zu verfolgen.

[1]) Dies iſt die noch beſtehende Bonner Leſe- und Erholungsgeſellſchaft, über deren Geſchichte Näheres in Giers' Feſtſchrift zur Feier ihres hundertjährigen Beſtehens, Bonn 1888, gegeben iſt. Ihr gehörten auch mehrere der Hofmuſiker (z. B. Neefe, Ries, Reicha u. a.) an; der Name Beethoven findet ſich nicht. Am 15. Juni 1790 führte der Kurfürſt ſeine Schweſter, die Herzogin von Sachſen-Teſchen, ein; „ſie ſchrieb ihren Namen ins Buch, und der Kurf. ſchrieb auf eins der gedruckten Zettelchen: „Marie Chriſtine von Oeſtreich aufgeführt von Max Franz Kurfürſt zu Köln.““ Profeſſor Schneider verſäumte nicht, einige Schmeichelworte in Verſen darunter zu ſetzen. (Nach einem ſpäter zu erwähnenden Briefe.) Anm. d. Herausg.

Dieſer Mann, kein Genie, kein überwältigend großer Geiſt, aber von der anderen Seite keineswegs ſo beſchränkt, wie die über ſeine Knabenzeit erzählten Geſchichten anzudeuten ſcheinen; ehrlich, wohlmeinend, bereit, weiſe Maßregeln anzunehmen und durchzuführen, welche von thätigen Miniſtern ausgingen; umgänglich, ſcherzliebend und ſorglos im äußeren Scheine, ein großer Liebhaber der Muſik und ein Beſchützer von Künſten und Wiſſenſchaften — dieſer Mann gab jetzt den Ton an für die Geſellſchaft von Bonn.

---

## Eilftes Kapitel.

## Max Franz und die Muſik. Die Hofkapelle im Jahre 1784.

Muſikaliſches Talent und Geſchmack hatte die öſtreichiſche Kaiſerfamilie eine Reihe von Generationen hindurch ausgezeichnet. Denn wenigſtens hundert Jahre lang vor der Geburt von Max Franz wurden die Familienfeſte ſeiner Vorgänger und Eltern geſchmückt durch muſikaliſche Aufführungen, in welchen die Erzherzöge oder Erzherzoginnen mitſangen oder mitſpielten, oder in den Ballets mittanzten. Sein Urgroßvater Leopold I. (1640—1705) ſpielte das Klavier mit großer Fertigkeit und komponirte für die Kirche und für die Bühne. Sein Großvater Karl VI. hat einen Namen in der Muſikgeſchichte; er war im Stande, ſeinen Platz am Klavier einzunehmen und eine Oper aus der Partitur zu dirigiren. Dieſer Kaiſer ließ ſeinen Töchtern Maria Thereſia und Maria Anna eine tüchtige muſikaliſche Erziehung geben, und es werden verſchiedene Anekdoten über die Frühreife des Talentes der älteren Schweſter erzählt, welches ſie häufig auch durch Mitwirkung bei größeren Aufführungen zeigte, bis andere und höhere Pflichten ihr nicht länger erlaubten, ihre Kunſt zu üben.

In Metaſtaſios Werken findet man eine lange Reihe von Stücken, Kantaten, Prologe, Recitative und Arien und dramatiſche Skizzen, welche von Bono, Reutter, Caldara und Haſſe komponirt waren und von Mitgliedern der kaiſerlichen Familie aufgeführt wurden. So wurde z. B. beim Carneval 1735 I Cinesi, Azione teatrale per servire d'introduzione ad un Ballo, Muſik von Reutter (dem ſtrengen Lehrer von Joſeph und Michael Haydn), von den beiden Töchtern Karls VI. und einigen Damen vom Hofe zur Darſtellung gebracht. Aus demſelben Jahre werden drei andere Stücke genannt, in welchen ſie ebenfalls Rollen hatten.

Jene tüchtige musikalische Erziehung, welche Maria Theresia von ihrem Vater erhalten hatte, ließ sie wiederum ihren Kindern angedeihen, und die Talente derselben scheinen die darauf verwandte Mühe gerechtfertigt zu haben. Christine und Maria Elisabeth übernahmen schon 1749, im Alter von 7 und 9 Jahren, Rollen in den musikalischen Festspielen. Maria Antoinette war im Stande, Gluck zu würdigen und später in Paris die Partei seiner Verehrer zu leiten. Joseph II. ist in der Geschichte der Musik ebenso namhaft wie in der politischen. Als Kaiser hatte er seine tägliche Musikstunde in seinem Privatzimmer, wo er je nach der Neigung des Augenblicks entweder sang, oder ein Instrument, deren er mehrere spielte, übernahm.[1]) Maximilian, der jüngste, erlangte eine ziemliche Fertigkeit sowohl im Singen als in der Behandlung seines Lieblingsinstruments, der Bratsche.[2])

J. F. Reichardt war 1783 in Wien. Seine Erinnerungen an diesen Besuch finden sich in der Allg. Mus.-Ztg. von 1813 (13. Okt.), von denen einiges hier wohl angeführt werden kann. „Er [Reichardt] hatte großen Genuß an der damaligen Vollkommenheit des Theaters unter Schröders Direction und an der italienischen opera buffa, die der Kaiser Joseph gewissermaßen selbst dirigirte. Er wählte selbst die aufzuführenden Opern, die vorher in seiner Kammer durch ihn, seinen Bruder, den Erzherzog Maximilian, und einige Musiker, die Beide in ihren Diensten hatten, aus der Partitur am Fortepiano probirt wurden. Er wohnte auch den Proben oft selbst bei und fehlte fast nie in der Vorstellung, während der er öfter auf das Theater ging oder Sänger und Kapellmeister in seine Loge kommen ließ, um ihnen sein freies Urtheil über die Darstellung und Ausführung des Abends zu sagen. Wenn er ganz besonders mit einem Sänger oder Sängerin zufrieden war, gab er wohl auch den Befehl an die Kasse, solchen die Einnahme des Abends zum Geschenk zuzustellen." Reichardt berichtet über eine Unterhaltung

[1]) In dem Journal von und für Deutschland, herausg. von Göckingk, liest man 1784, S. 208: „15. Jan. ließ sich der deutsche Kaiser in einem Musikconcert zu Neapel öffentlich hören, indem er mit vielem Geist und Ausdruck eine italienische Arie sang, worüber die Dichter dieser königl. Hauptstadt jetzt recht vieles zu reimen wissen." Kaiser Joseph unternahm Ende 1783 eine Reise nach Italien und war in den ersten Wochen des J. 1784 in Neapel. Anm. d. H.

[2]) Beethoven erzählte Schindler, daß der Kurfürst sehr viel auf Mattheson gehalten habe. (Nach d. Konversationsbuche.) — [Pour la musique il joue du violon et aime d'en jouer avec de musiciens ordinaires et non fameux avec lesquels il peut être à son aise. So in dem Bericht Leopolds, s. o. S. 161. D. H.]

mit Joſeph über Muſik, worin er des Kaiſers Aufmerkſamkeit auf die Werke von Bach, Händel, Faſch und Kirnberger lenkte, „dem Kaiſer faſt lauter fremde Namen und Dinge“. „Der Erzherzog Maximilian, nachmaliger Churfürſt von Cölln,“ fährt er fort, „der hinzukam, brachte das Geſpräch auf Gluck, den beide als großen Tragiker für die Scene zu ehren ſchienen; doch war dem Kaiſer dies und jenes auch nicht ganz ſo an Gluck's Oper, wie es wohl ſein ſollte“ u. ſ. w. „Das Geſpräch lenkte ſich zuletzt auf die Harmoniemuſik, aus lauter Blasinſtrumenten beſtehend, die damals in Wien mit großer Vollkommenheit ausgeübt wurde. Beide Herren, der Kaiſer und ſein Bruder, hatten jede ihre vollſtändige Harmonie, und da ſie hörten, daß Reichardt davon ſehr eingenommen war, verhießen ſie ihm, ſolche eines Morgens in dem kleinen Redoutenſaale vereinigt hören zu laſſen. Das geſchah denn auch, und gewährte einen recht entzückenden Genuß, Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinſtimmend; einige Sätze von Mozart waren auch wunderſchön. Als man anfänglich ziemlich lang auf einen Contrafagottiſten warten mußte, der Erzherzog Maximilian ungeduldig ward, und mehrmalen nach ihm rief, einer der Muſiker ihm dann etwas zur Entſchuldigung des Mannes leiſe ſagte, rief der Erzherzog in ſeiner naiven Sprache laut aus: Es iſt ja wahr, der hat noch bei der Prinzeſſin . . . die heilige Meſſe zu ſchlagen. Er war nämlich auch Organiſt für die Hauscapelle jener Fürſtin . . .“

„Die hohen Herren kamen auch öfter in adeliche Privathäuſer, wo Muſik mit Eifer getrieben wurde, vorzüglich zur Gräfin Thun, einer der geiſtreichſten und liebenswürdigſten Frauen des damaligen Wiens, die auch unſern Reiſenden in beſonderen Schutz genommen hatte. Es hat dieſen oft gereut, die kernigen, naiven Ausdrücke der kaiſerlichen Brüder nicht aufgezeichnet zu haben; ſie verriethen wenigſtens überall weit wärmeren Anteil an der ſchönen, erfreulichen Kunſt, als er noch je bei anderen fürſtlichen Perſonen gefunden hatte.“

In Reichardts Muſ. Monatsſchrift (II. 5—57) wird von N. (wahrſcheinlich Neefe) eine charakteriſtiſche Anekdote von Joſeph mitgetheilt, in welcher Maximilian vorkommt. „Kaiſer Joſeph amüſirte ſich einſtmals nebſt ſeinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian Franz, mit Gluck's Iphigenia in Tauris. Beide ſangen bei der Begleitung eines Clavecins und ein paar Violinen. Gluck ſelbſt kam dazu. Er ſchüttelte mit dem Kopf und zupfte ängſtlich an ſeiner Perücke. Der Kaiſer bemerkte dies und fragte ihn: Wie? Sind Sie nicht mit uns zufrieden? — Gluck (der kein ſtarker Fußgänger war) antwortete mit ſeiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber

zwei Meilen Poſt laufen, als meine Oper ſo .... ausführen hören. Der Kaiſer lächelte und ſagte: Seien Sie nur ruhig, Sie ſollen Ihre Oper nicht länger mißhandeln hören. Setzen Sie ſich ans Klavier und geben Sie uns etwas Beſſeres, als wir Ihnen geben können."

Es war auch ohne Zweifel Neefe, welcher Folgendes an Cramers Magazin[1]) ſchrieb: „Den 5ten April [1786] war zu Bonn ein merkwürdiges Concert bei Hofe. Se. Churfürſtliche Durchlaucht zu Cöln ſpielte dabey die Bratſche, der Herzog Albrecht die Violin, und die reizende Frau Gräfin von Belderbuſch das Clavier recht bezaubernd." Dieſer Albrecht war der Herzog von Sachſen-Teſchen, der Gemahl von des Kurfürſten Schweſter Chriſtina, Statthalter der öſterreichiſchen Niederlande. Die Gräfin Belderbuſch war die Frau des Neffen des verſtorbenen Miniſters; ihr Name wird uns wieder begegnen.

Mit Mozart war Maximilian perſönlich 1775 in Salzburg bekannt geworden, wo der junge Komponiſt Metaſtaſios Il re pastore in Muſik geſetzt hatte, damit es ihm zu Ehren aufgeführt würde (23. April); von dieſer Zeit an, zu ſeiner Ehre ſei es geſagt, hielt er immer den Komponiſten und ſeine Muſik in beſter Erinnerung. Als Mozart ſich 1781 entſchloß, den Erzbiſchof Hieronymus zu verlaſſen und in Wien zu bleiben, zeigte der Erzherzog bei allen Gelegenheiten den Wunſch, ihn zu unterſtützen. „Geſtern," ſchreibt der Komponiſt am 17. Nov. 1781, „ließ mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu ſich rufen. Als ich hinein kam, ſtand er gleich im erſten Zimmer beim Ofen und paßte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: Ob ich heute nichts zu thun hätte? — Ew. Königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, ſo würde es mir allezeit eine Gnade ſeyn, Ew. Königl. Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menſchen geniren. — Dann ſagte er mir, daß er geſinnt ſey, Abends dem Würtembergiſchen Hofe eine Muſique zu geben. Ich möchte alſo Etwas ſpielen und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr ſollte ich wieder zu ihm kommen. Mithin habe ich geſtern allda geſpielt".[2]) „Bei ihm galt Mozart alles," fährt Jahn fort, „er ſtrich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erſt Kurfürſt von Köln, ſo würde Mozart, wie er meinte, ſicher ſchon ſein Kapellmeiſter ſein. Er hatte ſich auch bei der Prinzeſſin [von Würtemberg] verwendet, daß ſie Mozart zu ihrem Muſiklehrer annehmen möchte, aber zur Antwort erhalten, wenn es auf ſie

[1]) II. 959.

[2]) Jahn (3. Aufl.) I S. 718.

angekommen wäre, so hätte sie denselben gewählt, allein der Kaiser — „bei ihm ist nichts als Salieri!“ ruft Mozart verdrießlich aus — hätte ihr wegen des Singens Salieri angetragen, den sie also nehmen müsse, was ihr recht leid sei.“ Jahn theilt keine Gründe mit, warum Mozart nicht für Bonn engagirt wurde. Vielleicht wäre er dorthin gekommen, wenn Lucchesi in Folge der Verminderung seines Gehalts abgedankt hätte; doch behielt dieser sein Amt als Kapellmeister und konnte nicht wohl ohne Grund entlassen werden. Mattiolis Abdankung hatte die Berufung von Joseph Reicha als Konzertmeister zur Folge, aber für Mozart ergab sich zu jener Zeit keine Vakanz.

Maximilian befand sich den größten Theil des Oktobers 1785 in Wien und mag gewünscht haben, Mozart auf irgend eine Weise fest zu placiren; aber gerade zu jener Zeit war der letztere, wie sein Vater schrieb, „über Hals und Kopf“ mit der Oper Le Nozze di Figaro beschäftigt; der alte Kapellmeister Bono konnte nicht lange mehr leben, und das gab ihm Hoffnung, wenn die Oper Erfolg haben sollte, eine dauernde Anstellung in Wien zu erhalten; kurz, seine Aussichten schienen gerade damals so gut zu sein, daß sein Entschluß uns nicht wundern kann, falls er wirklich ein Anerbieten von dem Kurfürsten erhalten haben sollte, lieber in der großen Hauptstadt zu bleiben, als seine junge Frau so weit von Hause und von ihren Freunden wegzuführen, und die ungemeinen Fähigkeiten, die er zu besitzen sich bewußt war, in einer kleinen Stadt zu vergraben, wo ihm wahrscheinlich wenig Gelegenheit zu deren Ausübung gegeben werden konnte. Gewiß ist nur dieses: er blieb in Wien, um einen verzweifelten Kampf mit dem Schicksal fortzuführen, den Sieg zu erringen, und im Augenblicke des Erfolges — zu sterben und in einem unbekannten Grabe bestattet zu werden.

War es ein günstiges oder ein ungünstiges Geschick für den Knaben Beethoven, daß Mozart nicht nach Bonn kam? Freilich mußte sich sein wunderbar originelles Talent nun ohne die förderliche Sorge jenes größten musikalischen Genies und kenntnisreichsten Musikers entwickeln; auf der andern Seite wurden sie aber auch nicht unterdrückt durch den täglichen Verkehr mit demselben. —

Es wurde bereits mitgetheilt, daß sich Maximilian, unmittelbar nachdem er in Bonn angelangt war und seine Regierung angetreten hatte, vollständige und detaillirte Berichte über alle Gebiete der Verwaltung und den Hofdienst und über die zu ihrem Unterhalt geforderten Ausgaben einreichen ließ. Auf diese Berichte wurden die Anordnungen für die Zukunft gegründet. Diejenigen, welche sich auf die Hofmusik beziehen, sind zu wichtig

und intereſſant, als daß ſie hier übergangen werden könnten. Sie geben uns Einzelheiten, die uns ſofort in den Kreis einführen, in welchen der junge Beethoven bereits als Mitglied eingetreten war, und in welchem er ſich durch die Stellung ſeines Vaters ſchon ſeit ſeiner früheſten Kindheit bewegt haben mußte.

Die beiden erſten hierher gehörigen Dokumente unterrichten uns aufs genaueſte über die perſönlichen Verhältniſſe aller einzelnen Hofmuſiker, und zwar gibt das eine derſelben in Form einer ausführlichen Tabelle, worin jeder einzelne ſeine beſondere Kolonne hat, über alle äußeren Umſtände (Alter, Dienſtzeit, Familie, Gehalt) Beſcheid, während das andere ſich über ihren Charakter und ihre muſikaliſchen Leiſtungen ausſpricht. Wir theilen das letztere im Text vollſtändig mit, und geben in den Anmerkungen einen Auszug aus dem erſten als Erläuterung.*)

„Unterthänigſtes Pro-Memoria
die Kurfürſtliche Hof Musique betrefend."

„1. Anna Trewer hat die beſte ſtimme, iſt von ſehr guter Aufführung, und geheirathet mit dem Hofmusico Trewer und hat drey unmündige Kinder.

2. Susanna Neuerin hat eine ſchlechte ſtimm, doppeltes gehalt, iſt ſonſt von guter Aufführung und ungeheirathet.

3. Eva Eichhoff hat eine mittelmäßige ſtimm, eine gute Aufführung, und iſt geheirathet mit dem Kurfürſtl. Mundkoch, welcher zu Paris auf Köſten Sr. Kurfürſtl. Gnad. höchſtſeel[n] Andenkens das Kochen gelernet hat.

*) Das Verzeichnis iſt wieder abgedruckt und mit noch einigen Zuſätzen verſehen in dem Bonner Archiv II (1890/91) S. 14. Durch wen daſſelbe aufgeſtellt oder abgefaßt iſt, wird nicht geſagt. Da aber die letzten auf Beethoven bezüglichen Berichte aus Max Friedrichs Zeit von dem Grafen Salm-Reifferſcheid herrührten (S. 151) und dieſer auch noch ſpäter als Intendant der Hofmuſik erſcheint, darf vermuthet werden, daß durch ihn auch dieſe Ueberſichten verfaßt bezw. veranlaßt waren. A. d. Herausg.

[1]) Anna Trewer [geborene Ries], Sängerin, Sopran, 32 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet [mit Nr. 17], hat drei Söhne im Lande, von ſieben, drei und zwei Jahren, hat 21 Jahre gedient und einen Gehalt von 300 Gulden, gezahlt von der Landrentmeiſterei. [Die Hofkalender ſchreiben Drewer, Wegeler und das unten folgende Dokument Drever.]

[2]) Suſanna Neuerin, Sopran, alt 39 Jahre, geboren in Mannheim, unverheirathet, hat 10 Jahre gedient; Gehalt 600 Gulden, gezahlt von der Landrentmeiſterei.

[3]) Eva Eichhoff [geborene Grau], Sopran, alt 32 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 200 Gulden.

4. Marie Joseph Gazanello iſt eine Anfängerin und kan gut werden, von guter Aufführung und ledig.

5. Maximiliana Delombre iſt bereits bei Jahren und abſtändig, auch etwa unruhig und geheirathet mit einem Hoffänger.

6. Gertrudis Graw hat eine Mittelmäßige ſtimm, eine gute Aufführung und iſt ledig.

7. Helena Joanna Averdonck beſizet eine gute und ſtarke ſtimm, iſt von guter Aufführung, und hat auf Köſten Sr. Kurfürſtl. Gnad höchſtſeel[n] Andenkens bei Salis zu Koblenz gelernet, iſt ledig.

8. Johan Betthoven hat eine ganz abſtändige ſtimm, iſt lang in Dienſten, ſehr Arm, von zimlicher Aufführung und geheirathet.

9. Ferdinand Heller iſt ein guter Musikus, die ſtimm ſehr abnehmend, hat eine gute Aufführung und iſt geheirathet und Componirt.

10. Christian Delombre hat eine ſchlechte ſtimm, iſt etwa unrühig, und geheirathet mit obgemelter Hoffängerin.

---

[4]) Maria Joſepha Gazzanella, Sopran, alt 19 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 1 Jahr gedient, Gehalt 180 Gulden. [Sie war Schülerin Johann van Beethovens, dann Graffs im Haag. Das Kirchenbuch von S. Remigius ſchreibt den Namen Gazzinello, die Urkunden anderswo Gazzenello.]

[5]) Maximiliane Valentine Delombre [geborene Schwachhofer], Contre-Alt, alt 42 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet [Nr. 10], hat 20 Jahre gedient, Gehalt 300 Gulden.

[6]) Gertrude Grau, Contre-Alt, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 300 Fl. [Sie war ſpäter die Gattin des Friedensrichters Robſon.]

[7]) Johanna Helene Averdonck, Contre-Alt, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 6 Jahre gedienet, Gehalt 300 Fl. [Auch ſie war anfangs Schülerin Johann van Beethovens, wie früher erwähnt. Sie war am 11. Dez. 1760 in Bonn geboren und ſtarb ſchon am 13. Auguſt 1789.]

Tenoriſten.

[8]) J. van Beethoven, alt 44 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 32 Jahre alt, hat 3 Söhne im Lande, alt 13, 10 und 8 Jahre, welche Muſik lernen, hat 28 Jahre gedient, Gehalt 315 Fl.

[9]) Ferdinand Heller, 33 Jahre alt, geboren in München, verheirathet, ſeine Frau iſt 31 Jahre alt und in Weſtphalen geboren, hat 3 Töchter im Lande, alt 7, 4 und ½ Jahr, hat 10 Jahre gedient (vorher in München 4 Jahre), Gehalt 400 Fl.

[10]) Chriſtoph Hubert Delombre, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet [Nr. 5], hat 7 Jahre gedienet, Gehalt 75 Fl.

11. Ludwig Noisten hat viele Jahre und wohl gedienet, iſt der einzige Baßſänger, von guter Aufführung, doch arm, geheirathet, und hat viele Kinder.

12. Johan Paraquin iſt ein ſehr guter Contrebasso Geyger, wird aber wegen Abgang der Bassoſtimmen genöthiget die Baß zu ſingen, welches aber gar nicht ſeines thuens iſt, unverheirathet und von guter Aufführung.

13. Christian Neffe der Organist meines ohnzielſezlichen Dafürhaltens könte dieſer wohl abgedanckt werden, weilen nicht beſonders auf der Orgel versiret, iſt übrigens ein frembder, von gar keinen meritten und Calvinischer Religion.

14. Ludwig Betthoven, ein ſohn des Betthoven sub Nr. 8, hat zwar Kein gehalt, hat aber wehrent der abweßenheit des Kappellen Meiſter Lucheſy die Orgel verſehen; iſt von guter fähigkeit, noch jung, von guter ſtiller Aufführung und arm.

15. Johan Ries, der ältere; iſt alt und ſchwachſinnig, hat ein Gnadengehalt von 150 Rthlr. iſt Verheirathet und iſt auf Befehl Sr. Kurfürſtl. Gnad. nacher Köllen zu denen Alexianer hingebracht worden.

---

Baſſiſten.

[11]) Lucas Carl Noiſten, alt 64 Jahre (?), geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 58 Jahre, und in Honnef geboren, hat eine verheirathete Tochter von 33 Jahren, 5 Söhne, im Alter von 36, 32, 28, 23 und 19 Jahren, von welchen vier im Lande und zwei abweſend ſind; 5 erlernen die Muſik. Er hat 45 Jahre gedient, Gehalt 252 Fl. und „ein Kleid jährlich". [Im Bonner Intelligenzblatt vom 11. Nov. 1787 heißt es; verehelicht Lucas Carl Noiſten, Wittwer, mit Anna Maria Kaſtenbalg. In demſelben, unterm 18. Nov.: geſtorben Lucas Carl Noiſten, Hofmuſicus, alt 71 Jahr. War der verheirathete der Hofmuſikus oder ſein Sohn?]

[12]) Johann Baptiſt Paraquin, alt 38 Jahre, geboren zu Neuſtadt an der Hardt, unverheirathet, hat 3 Jahre gedient, war ehemals in Dom zu Cöln, Gehalt 345 Fl. [Wegeler S. 62 nennt ihn „als Künſtler ausgezeichnet wacker, und als Menſch hochgeachtet".]

[13]) Chriſt. Gottlob Neeſe, alt 36 Jahre, geboren zu Chemnitz, verheirathet, ſeine Frau iſt 32 Jahre alt, geboren zu Gotha, hat 2 Töchter im Lande, 5 und 2 Jahre alt, hat 3 Jahre gedienet, war ehemals bei Seiler als Kapellmeiſter; Gehalt 400 Fl.

[14]) Ludwig van Beethoven, alt 13 Jahre, geboren zu Bonn, hat 2 Jahre gedient, kein Gehalt.

Violiniſten.

[15]) Johann Ries, alt 61 Jahre, geboren in Benzheim, verheirathet, ſeine Frau iſt 67 und ſtammt aus Hadamar, hat einen Sohn [Nr. 19] von 27, zwei Töchter von 32 [Nr. 1] und 29 Jahren, im Lande, die zweite Tochter iſt Wirthin, hat 38 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl.; „iſt ſchon 20 Jahr ſchwachſinnig".

16. Ernest Riedel, ein mittelmäßiger Violonist, iſt etwas dem trunck ergeben, ſonſten geſchoſſen, doch von guter Aufführung und ledig.

17. Ferdinand Trewer, iſt ein guter Violonist, hat eine gute Aufführung und iſt verheirathet mit der Sängerin sub Nr. 1.

18. Christoph Brandt, iſt ein ſehr guter Violonist, auch für Solo, von guter Aufführung und geheirathet mit einer Comoediantinn.

Von Sr. Kurfürſtn Gnad. hatte er die Erlaubniß auch die Comoedien mitzuſpielen, auch in dieſer qualität außer Land mit zu reyßen; Meines ohnmaaßgebigen Dafürhaltens aber müßte dieſes abgeſtellet werden, theils weilen ſelbiges nicht ſchicklich, theils im Orchestre abgängig und deswegen Unruhe verurſachet.

Nach dieſer ihm gemachter Vorſtellung, hatte ſelbiger ſich zu allem willig und bereit erkläret.

19. Frantz Ries, iſt der beſte Violonist (vor Solo), Von treflicher Aufführung, noch jung und Verheirathet.

20. Ferdinand Wagener, ein Mittelmäßiger Violonist iſt jung, von guter Aufführung und Verheirathet.

21. L. J. Töpser, ein mittelmäßiger Violonist, iſt jung und von guter Aufführung, und hat qua talis nur 10 Rthlr. gehalt weilen anſonſten bei der Guarde du Corps trompetter und iſt ledig.

22. Joan Goldberg, iſt ein guter Violinist noch Jung und von guter Aufführung, hat aber nur 50 florin gehalt, welches zu wenig, und iſt Ledig.

---

[16]) Ernſt Riedel, alt 40 Jahre, geboren in Wetzlar, unverheirathet, hat 26 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl. 20 Stüb.

[17]) Ferdinand Drewer (oder Trewer), alt 43 Jahre, in Bonn geboren, verheirathet (mit Nr. 1), hat 26 Jahre gedient, in Caſſel 4 Jahre, Gehalt 300 Fl.

[18]) Chriſtoph Hermann Joſeph Brandt, alt 34 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 24, geboren in Gotha, hat einen Sohn, alt 1 Jahr, 2 Töchter von 2 und 3 Jahren, im Lande, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

[19]) Franz Ries, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 22 Jahre alt, in Bonn geboren, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

[20]) Ferdinand Wagener, alt 40 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 33, geboren in Bonn, hat 10 Jahre gedient, Gehalt 165 Fl.

[21]) Ludwig Joſeph Toepſer, alt 43 Jahre, geboren in Baden-Baden, verheirathet, ſeine Frau iſt 48, geboren in Jons, hat eine Tochter von 19 Jahren, Näherin, hat 23 Jahre gedient, war 2 Jahre bei der Münſteriſchen Cavallerie und 2 Jahre im Dienſte des Fürſten von Naſſau-Uſingen; Gehalt als Violiniſt 15 Fl., doch iſt er außerdem Garde-Trompeter.

[22]) Johann Goldberg, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, hat 6 Jahre gedient, Gehalt 50 Fl. [Er war 1762 geboren.]

23. Joseph Phillipart, iſt ein mittelmäßiger Violinist, jung, von guter Aufführung und Ledig, adjungirt zu Popelsdorf.

24. Sebastian Pfau, ein guter Flutraverſiſt, von ſehr guter Aufführung, beſten Alters und ledig.

25. Andreas Pamberger erſter und guter Waldhorniſt iſt von ſehr guter Aufführung und geheirathet.

26. Nicol. Simrock, zweiter und guter Waldhorniſt, ſehr guter Aufführung und geheirathet.

27. Ernest Haveck, mittelmäßiger Braccist iſt von guter Aufführung, geheirathet und ſehr arm.

28. Johan Walter, mittelmäßiger Braccist, iſt von guter Aufführung, geheirathet und ſehr arm.

29. Gaudenz Heller, guter Violoncellist gute Aufführung, jung, ledig.

---

[23]) Joſeph Philipardt, alt 29 Jahre, geboren in Bonn, hat 7 Jahre gedient, Gehalt 25 Fl. aus der Landrentmeiſterei und 36 Thaler aus dem Kriegscommiſſariat.

Flautiſt.

[24]) Sebaſtian Pfau, alt 32 Jahre, geboren zu Markolsheim, hat 3 Jahre gedient, vorher 5 Jahre im Kölner Dom, Gehalt 300 Fl.

Waldhorniſten.

[25]) Andreas Bamberger, alt 33 Jahre, geboren zu Würzburg, verheirathet, ſeine Frau iſt 39, geboren zu Baden-Baden, hat einen Sohn von 5, 3 Töchter von 7, 3 und 1/2 Jahr, die beiden älteſten Kinder in der Schule, hat 10 Jahre gedient, und vorher 7 Jahre in Frankreich; Gehalt 300 Fl. aus der Landrentmeiſterei und 100 Fl. aus der Chatulle, im ganzen 400 Fl.

[26]) Nicolaus Simrock, alt 32 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet, ſeine Frau iſt 27, geboren in Mainz, hat 3 Töchter im Lande, alt 3 und (Zwillinge) 1/2 Jahr, hat 10 Jahre gedient, 9 Jahre in Frankreich, Gehalt 300 Fl. aus der Landrentm. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Braccisten.

[27]) Erneſt Haveck, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau 32 Jahre, hat einen Sohn von 16 Jahren, Vergolder, eine Tochter von 8, in der Schule, beide im Lande, hat 29 Jahre gedient, Gehalt 150 Fl. und jährlich ein Kleid.

[28]) Johann Gottlieb Walther, 63 Jahre alt, geboren in Rudolſtadt, verheirathet, ſeine Frau 40 Jahre, hat einen Sohn von 20, Muſiker außer Landes, hat 31 Jahre gedient, war 3 Jahre beim Grafen Hohenſolms; Gehalt 165 Fl.

Violoncelliſt.

[29]) Gaudenz Heller, alt 34 Jahre, geboren zu Pölnitz in Böhmen, hat 4 Jahre gedient, war vorher 7 Jahre in München; Gehalt 300 Fl.

30. Joseph Meuris, mittelmäßiger Fagottist, iſt von guter Aufführung, geheirathet und Alt.

31. Theodor Zillecken iſt ein guter Fagottist, hat gute Aufführung und iſt geheirathet.

32. Nic. Kicheler iſt der beſte fagottist von ſehr guter Aufführung und geheirathet. Dieſer hat zwey Buben, deren einer die Fagott Solo gut blaßet, und der andere zimlich die Flaute.

Dem Vatter iſt vor etwa einem Monat ein ſehr gringes (welches Hr ObriſtſtallMeiſter bekant) zugelegt worden, um dieſe Jungen allhier zu behalten und mit ſpielen zu laſſen.

33. Cand. Passavanti iſt ein mittelmäßiger Contre-Bassist, von guter Aufführung und alt.

34. Nic. Meuser iſt ein guter Klarniſt vor Solo, auch ſtarck dem trunck ergeben, bekomb bedienten Gehalt vom Obriſtſtallmeiſter qua musicus an ſtatt Livrée ein anderes Kleid, und iſt geheirathet.

35. Joan Baum, mittelmäßiger Second Klarniſt, iſt ein Hofbedienter und Von guter Aufführung.

---

Fagottiſten.

[30]) Johann Anton Meuris, alt 70 Jahre, geboren zu Regensburg, verheirathet, ſeine Frau iſt 20, geboren zu Bonn, hat 57 Jahre gedient, Gehalt 240 Fl.

[31]) Theodor Zilecken, alt 42 Jahre, geboren zu Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 32, geboren zu Bonn, hat einen Sohn von 5 und eine Tochter von 8, im Lande, „Leſen und Schreiben"; hat 15 Jahre gedient, Gehalt 120 Fl.

[32]) Johann Küchler, alt 46 Jahre, geboren in Quedlinburg, verheirathet, ſeine Frau, 32 Jahre alt, in Zweibrücken geboren, hat 3 Söhne von 13, 9 und 3, und 4 Töchter von 18, 16, 14 und 12 Jahren; vier von den Kindern ſind außer Landes, einer Fagottiſt, einer lernt Flöte, drei gehen in die Schule; hat 3 Jahre gedient, vorher in Frankreich 7 Jahre und im Pfälziſchen 6 Jahre, Gehalt 600 Fl. aus der Chatulle, 100 Fl. von Sr. Excellenz dem Obriſtſtallmeiſter.

Contrebaſſiſt.

[33]) Candidus Paſſavanti, alt 47 Jahre, geboren in Neapel, verheirathet, ſeine Frau iſt 42, hat 3 Söhne von 15, 7 und 3, 2 Töchter 9 und 5, alle im Lande, „in die Schul — auch einer Muſik"; hat 11 Jahre gedient, in Würtemberg 12 Jahre, Gehalt 400 Fl. von der L. R. M. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Hautboiſten.

[34]) M. Meuſer, alt 33 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau 32, geboren in Bonn, hat einen Sohn von 1 Jahr, und eine Tochter von 2 Jahren im Lande, hat 15 Jahre gedient, war 4 Jahre beim Grafen Belderbuſch, Gehalt 192 Fl. [Almanach de la Cour 1784 p. 30. Valets de pied.]

[35]) J. Baum, 34 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet, ſeine Frau iſt 33 Jahre, geboren in Bonn, hat 1 Sohn von 2 und 1 Tochter von ½ Jahr, im Lande, hat 14 Jahre gedient, war 5 Jahre bei Graf Belderbuſch, Gehalt 192 Fl. „als Hoflackay".

36. Peter Esch, accessist bei der Hof Musique hat 50 florin Gehalt, da aber ſelbiger durchgangen und Man nicht weiſt wohin, hat deſſen Bruder geheimen Kanzley diener deme ohnerachtet obige 50 florin aus der Land-Rhentmeiſterey gezogen.

Mich. Funck, Calcant iſt Von guter Aufführung, und iſt alters halber ſein ſohn ihm adjungirt. —

Der dritte von dieſen Berichten hat darum ein beſonderes Intereſſe, weil er beweiſt, daß man verſuchte, Neefe zu verdrängen und das Amt des Hoforganiſten dem jungen Beethoven zu verſchaffen.

„Unterthänigſter Bericht und Vorſchlag, waß bey der Hof Kappellen Musique zu veränderen und zu verbeßeren wäre.

| | | Florin. | stbr. |
|---|---|---|---|
| Mathioli | ſind tauſend florin erſparet . . . . . | 1000 | — |
| Luchesy | ſind vierhundert florin erſparet . . . . | 400 | — |
| Neurin | iſt ganz ſchlechter ſtimm und durch Protection angenommen worden, hat gar keine Meritten und könte wohl abgedanckt werden, oder aus beſonderer Gnade auf die halbſcheid nemblich auf drey hundert florin angeſetzt werden . . . . . | 300 | — |
| Neffe | hat gar keine Meritten und iſt erſt vor drey jahren durch Protection angenommen worden, auch Calvinisch, hat vierhundert florin, ſo erſpart werden könnten . . . . . | 400 | — |
| Eſch | iſt durchgegangen, deſſen Bruder geheimen Kanzley Bott ziehet, weiß nicht aus was Urſachen des abweßenden Gehalt ad fünfzig Florin, könte alſo abgezogen werden . | 50 | — |
| | | 2150 | — |
| | Dieſe zwey tauſend ein hundert fünfzig oder wan die Neuerin ganz entlaſſen wird, zwey tauſend vierhundert und 50. florin wären meines ohnmaßgebigen dafür haltens alſo zu verwenden. | | |

Der alte Funck und der junge Funck, Calcanten, ſind 74 und 43 Jahre alt. Der Violiniſt Peter Eſch iſt abgegangen.

| | Florin. | stbr. |
|---|---|---|
| Da der Trewer nunmehro die Musique ſtatt des Mathioli führen muß, wären ſelbigem hundert Florin zuzulegen . . . . . | 100 | — |
| Töpſer iſt Trompetter bei der guarde, hat nur 15. Florin als Violiniſt jährlichs und iſt gut zu gebrauchen, auch guter Aufführung und ſehr fleißig, und hat in Hofnung eines beßern Gehalts bis hiehin um das wenige gedienet, und verdienet wenigſtens das doppelte, mithin . . . . . | 15 | — |
| Goldberg iſt als ein armer Jung von 6 Jahren angenommen worden, hat ſich wohl aufgeführet, und in der Violin alſo geübet, daß er solo ziemlich ſpielen kan, und ein guter Orchestre geiger, hat nur 50 Florin und wäre gewis nicht zu viel, wan das doppelte, nemlich 100 bekäme . . . . . | 50 | — |
| Philipar iſt auch als ein Jung angenommen worden, vor 7 Jahren, hat ſich wohl aufgeführet und in der Violin zimlich geübet, daß bei dem Orchestre ſehr tauglich, hat nur 25. Florin, und wäre gewiß nicht zu viel, wan das Doppelte nemlich 50. Florin bekäme . . . . . | 25 | — |
| Hingegen wan die Neuerin abgehen ſollte, wäre eine andere, ſo ſich vorhero hören laßen müſte, anzunehmen, ſo für 200 Florin zu haben geſichert bin, und dannoch ſehr gut iſt | 200 | — |
| Item, Wan Neſſe abgedanket würde, müſte ein anderer Organiſt angenommen werden, welcher, wan nur in der Kapelle gebraucht werden ſollte, für 150 Florin zu bekommen wäre, es iſt ſelbiger klein, jung und ein ſohn eines hof musici, ſo in nöthigen fällen ſehr oft und aniezo bald ein Jahr dieſes ſehr wohl verſehen hat . . . . . | 150 | — |
| welche Augmentation ausmachet . . | 540 | — |

| | Florin. | stbr. |
|---|---|---|
| Bleiben alſo noch übrig von Vorrätigen 2150 oder 2450. entweder 1610, oder wan Neurin abgehet 1910 Florin: Von welchen der Kichler vor ſeine beiden ſöhne, deren einer ein ſehr guter Fagot, auch vor Concert und Solo, der andere zimlich gut die Flauten ſpielet, item zwey Hautboisten und ein Baſſetiſt, ſo Recitativen accompagniren könte, da wir nur einen haben, und wan dieſer krank würde, in Verlegenheit geſetzt würden; ein gnädigſt gefälliges Gehalt zu beſtimmen wäre." | 1610 oder 1910 | — — |

Dieſe Reihe von Aktenſtücken wird beſchloſſen durch ein Verzeichnis, welches die Reſultate enthält, zu denen der Kurfürſt nach gebührender Erwägung der oben mitgetheilten Berichte, und gewiß auch nach häufiger Berathung mit den Perſonen, auf deren Rath er angewieſen war, gelangte. Es iſt freilich nur eine Liſte der Beſoldungen; doch hat es ſich wichtig erwieſen bei dem Verſuche, die Thatſachen, welche ſich auf Beethovens Eintritt in den kurfürſtlichen Dienſt beziehen, auf feſte Grundlage zu ſtellen, und iſt belehrend für jeden, der ihm eine ſorgfältige Unterſuchung widmen will.

„An die Kurfürſtl. Hofkammer: P. S.

Auch empfanget ihr zur Nachachtung und nötigen ferneren Verfügung, eine Liſte hierbei, welche Perſonen bei Unſerer Hofkappelle und Muſik, auch wie dieſelbe, mit Anfange des künftigen Monates Julius, aus Unſerer Kurfürſtl. Land Rentmeiſterey quartalsweiſe zahlet und berechnet werden ſollen.

Wir ſind auch übrigens etc.

Bonn den 27. Junius 1784."

„(Copia). Jährliche Beſoldungen der Hofkapelle und Muſik Sr. Kurfl. Dhlt. welche aus der Land Rentmeiſterey a 1ª Juli 1784 zu zahlen ſind.

| | | Florins. |
|---|---|---|
| Kapellm. | Lucchéſy . . . . . | 400 |
| Sopranen | Mad. Drever . . . . . | 400 |
| | Mlle. Reurin . . . . . | 300 |
| | Mad. Bettenkamp [Beckenkamp] . . | 200 |

| | | Florins. | |
|---|---|---|---|
| Altiſten | Mad. Delombre | 300 | |
| | Mlle. Grau | 300 | |
| | Mlle. Averdonk | 300 | |
| Tenoriſten | Bethoven | 300 | |
| | Heller | 400 | |
| | Delombre | 75 | |
| Baſſiſt | Roiſten | 300 | |
| Organiſten | Reefe | 200 | |
| | Bethoven Sohn | 150 | |
| Violini | Drever | 400 | |
| | Rieß | 400 | |
| | Brand | 400 | |
| | Riedel | 200 | |
| | Wagner | 200 | |
| | Tepſer | 30 | |
| | Goldberg | 50 | . . 150 |
| | den 5. März 1787 | 100 | Zuſatz |
| | Philipard | 50 | — 150 |
| | | 100 | |
| Bracziſten | Haveck | 150 | |
| | Walter | 150 | |
| Violoncelliſt | Heller | 300 | |
| Contrebaſſiſten | Paſſavanti | 400 | |
| | Paraquin | 350 | |
| Flautiſt | Pfau | 300 | |
| Clarinetiſten | Meiſer [Meuſer] | 200 | |
| | Baum | 200 | |
| Waldhorniſten | Bamberger | 300 | |
| | Simrock | 300 | |
| Fagotiſten | Zilecken | 150 | |
| | Küchler [Kicheler] | 300 | |
| | Küchler, Sohn | 150 | |

| | Florins. |
|---|---|
| Calcant Funck . . . . . | 100 |
| als Pensionisten kommen zu den Gnaden Gehälter | |
| Ries mit . . . . . | 225 |
| [durchstrichen und mit einem † versehen] | |
| Meuris mit . . . . . | 240 |

Bonn den 25. Juny 1784. Max Franz, Churfürst."

Das Gehalt, welches Luchesi in dieser Zahlungsliste zuerkannt wird, war offenbar ungenügend für die Unterhaltung seiner wachsenden Familie, und ohne Zweifel aus Mißverständnis angesetzt, denn die Liste ist begleitet von einem zwei Tage nachher erlassenen Dekrete, worin der Kurfürst die 400 Gulden in 400 Thaler oder 600 Gulden umwandelte.

Der Versuch, Neefe aus dem Dienst zu entfernen, schlug fehl; aber die Herabsetzung seines Gehaltes auf die geringe Summe von 200 Gulden hatte ihn schon veranlaßt, sich nach einem Engagement für sich und seine Frau bei irgend einem Theater umzusehen, als Max Franz ihn, nachdem er seine Verdienste kennen gelernt hatte, trotz seines Calvinismus in sein voriges Gehalt wieder einsetzte durch ein Dekret vom 8. Febr. 1785.

Mattioli scheint, wenn er nicht kurzweg entlassen wurde, zu seiner Abdankung gezwungen worden zu sein. Er war von seinem Gläubiger, dem Goldschmied Buhren, verklagt worden, und unterm 12. Mai 1784 war ein Dekret von der Hofkammer ergangen, welches verordnete, daß sein Gehalt fürerst bei der Landrentmeisterei zurückbehalten werden solle. Sechs Tage später (18. Mai) unterzeichnete Max Franz, damals in Münster, das Dokument, welches ihn vom Ende jenes Quartals (30. Juni) an „in Gnaden" entließ. Ein Bittgesuch von ihm um ein Zeugnis über seine gute Aufführung u. s. w. wurde am 20. Juni gewährt, und von diesem Augenblicke verschwindet er.

Eine Vergleichung der Besoldungsliste mit den Berichten, auf welche sie gegründet war, oder mit den Verzeichnissen der Musiker in den Hofkalendern jener Jahre zeigt, daß sehr wenige Veränderungen in der Kapelle gemacht worden waren, und diese im ganzen in Uebereinstimmung mit dem „unterthänigsten Bericht und Vorschlag" des ungenannten Berichterstatters. Die Sängerinnen Eichhoff und Gazzenello verschwinden aus den Listen, und Madame Beckenkamp (der Name wird verschieden geschrieben), zuletzt ein Mitglied der Großmannschen Gesellschaft, wurde an ihrer Stelle engagirt; Ludwig van Beethoven, Goldberg, Philippart und der junge

Küchler, 13 Jahre alt, wurden beſoldete Mitglieder der Hofmuſik. Küchler wurde „gnädig entlaſſen“ den 20. Januar 1786.

Dieſe Vergleichung gibt außerdem einen neuen Beweis, wenn es eines ſolchen bedürfte, daß dieſelbe Perſönlichkeit nicht ſelten mehr wie einmal in den Kalendern genannt wird, zuweilen als Sänger und Inſtrumentaliſt, zuweilen als Spieler von mehreren Inſtrumenten. Unkenntnis dieſes Umſtandes hat manche Irrthümer veranlaßt, die noch in der Muſikgeſchichte kurſiren. Nur eine Thatſache in den Kalender-Verzeichniſſen ſcheint bis jetzt nicht zu erklären. Hörner wurden im J. 1774 ins Orcheſter eingeführt, und die Hofkalender von 1776 bis 1786 geben ſämmtlich dieſelben vier Namen von Horniſten an: Joſeph Riedel, Gottfried Brandt, Simrock und Bamberger. Die beiden letzten ſind bekannt genug; aber über dieſe Riedel und Brandt hat ſich nicht die geringſte Notiz gefunden, mit Ausnahme ihrer Namen in den gedruckten Liſten.[1])

Sehr wenige Aenderungen in der Kapelle begegnen uns in den beiden nächſten Jahren. Durch Dekrete vom 14. Jan. 1785 werden Georg Liebiſch und Joſeph Bachmeyer als Hautboiſten auf zwei Jahre mit 375 und 200 G. angeſtellt. Das Engagement von Liebiſch (aus Wien?) wurde dauernd befeſtigt am 13. Apr. 1787, während Bachmeyer (vormals im Dienſte des Grafen Belderbuſch) von Zeit zu Zeit wieder engagirt wurde; ſeine letzte Anſtellung iſt vom 9. Jan. 1792 datirt.

Wann Joſeph Reicha an Mattiolis Stelle nach Bonn kam, iſt noch nicht genau feſtgeſtellt;[2]) aber ein Dekret, welches ihn von der Stellung des Konzertmeiſters zu der eines Konzertdirektors erhebt und ſein Gehalt auf 1000 Gulden erhöht, iſt vom 28. Juni 1785 datirt. In der allgemeinen Zahlungsliſte von 1785, aus 41 großen Foliobogen beſtehend, iſt bei der „Muſic-parthey“ das Gehalt Reichas auf 666 Thlr. 52 Albus, das des „Tenoriſt Betthoven“ auf 290 Thlr., des „Betthoven jun.“ auf 100 Thlr. angeſetzt, völlig mit den oben in Gulden angegebenen Summen übereinſtimmend.[3])

---

[1]) Gottfried Brandt war ein Bonner, und Bruder des uns bekannten Chriſtoph Brandt. (Freundliche Mittheilung des Herrn Dr. Biſchof in Bonn nach dem Kirchenbuch, und des H. von Claer in Vilich.) D. H.

[2]) Das Churtrieriſche Intelligenzblatt erwähnt als durchreiſend durch Coblenz den „Kurköllniſchen Muſikdirektor Reichard (doch wohl Reicha) am 24. April 1785. Das war wohl auf der Reiſe nach Bonn. A. d. H.

[3]) Bei den Einrichtungen des neuen Kurfürſten verdienen auch die im Juli und Auguſt 1784 gepflogenen Verhandlungen über den Bau einer neuen Hoforgel erwähnt

## Zwölftes Kapitel.

# Weitere Schickſale Beethovens. Sein Beſuch in Wien.

Schindler erzählt (und in ſolchen Punkten iſt ſein Zeugnis annehmbar), daß Beethoven, wie er ſelbſt von ihm gehört habe, die wunderbare Entwicklung von Mozarts Genius ganz vorzugsweiſe dem einheitlichen Unterrichte ſeines Vaters zuſchrieb. Dadurch gab er ſeine Anſicht über die Mißverhältniſſe zu erkennen, mit denen er ſelbſt hatte ringen müſſen, da er einen regelmäßigen und ſyſtematiſchen muſikaliſchen Kurſus während der Zeit ſeiner Kindheit und Jugend nicht durchgemacht hatte.[1]) Es iſt jedoch keineswegs ſicher, daß, wenn Ludwig van Beethoven der Schüler Leopold Mozarts geweſen wäre, er jemals die Leichtigkeit des Ausdrucks erlangt hätte, welche Wolfgang Mozart befähigte, die größten und mannigfaltigſten Partituren faſt ſo raſch, als ſeine Feder ſich bewegte, zu füllen, ſo daß kaum eine Verbeſſerung mehr nöthig war, gleich als ob die Entwickelung des muſikaliſchen Gedankens für ihn das Werk bloßer Routine, oder beſſer geſagt, des Inſtinkts geweſen wäre. Das Wort: Poeta nascitur, non fit, gilt nicht allein von den Gedanken, ſondern auch von der Fähigkeit, dieſelben ſprachlich auszudrücken. Viele der tiefdenkendſten Männer erlangen auch durch das angeſtrengteſte Studium nicht die Fertigkeit, ihre Gedanken in klarer und eleganter Weiſe darzuſtellen; von der andern Seite gibt es manche, deren Gedanken ſich niemals über das gewöhnliche Niveau

zu werden. Die Hofkammer hatte, über eine vom Orgelmacher Riedlen bereits begonnene Orgel berichtend, die Furcht ausgeſprochen, dieſelbe möchte für die kleine Hofkapelle zu groß werden, dabei aber hinzugefügt, der Orgelmacher hoffe die angefangene doch paſſend einrichten zu können; auch der hierin ſehr erfahrene Franziskaner-Bruder und Organiſt Willibald Koch rathe zur Fortſetzung. Max Franz erläßt auf dieſen Bericht folgende charakteriſtiſche Antwort: „Kurf. Hofkammer hat zu trachten, eine ſchickliche, dem Ort angemeſſene Orgel verfertigen zu laſſen; 10 bis 12 Regiſter ſind erklecklich, mehrere überflüßig, der Inſtrumentalmuſik ſchädlich, und machen ſo ungereimten Effect als die bei die Franziskaner in Brüel und Bonn: wie das bereits verfertigte zu benutzen wäre, und um welchen Preis ſelbe vollendet werden könnte, hierüber hat Hofkammer das nötige beſorgen zu laſſen. Bonn den 14. Auguſt 1784." Am meiſten intereſſirt in dieſen Verhandlungen der Name des Bruders Willibald, den wir oben nach den Fiſcherſchen Papieren als Lehrer Beethovens kennen lernten. Anmerk. d. Herausg.

[1]) Auch Czerny erzählte, daß Beethoven ihm einſt von der harten Behandlung des Vaters und dem ungenügenden Unterrichte, den er genoſſen, geſprochen habe. „Aber," habe er hinzugefügt, „ich hatte Talent zur Muſik." Nach O. Jahns Aufz. (auch in Cocks **Musical Miscellany** mitgetheilt).

erheben, während ihre Schriften wahre Muſter des Stils ſind. Händel ſagt von dem älteren Telemann, daß er für acht Stimmen mit derſelben Leichtigkeit komponire, als er ſelbſt einen Brief ſchreiben könne, und Händels eigene Leichtigkeit in der Kompoſition war erſtaunlich. Beethoven hingegen, wie ſeine Originalpartituren zeigen, „verdiente ſein Brod im Schweiße ſeines Angeſichts.“ Überhaupt aber kann kein Grad angeborenen Genies den Mangel gründlicher Unterweiſung erſetzen. Wenn es demnach wahr iſt, daß die Natur in einem gewiſſen Grade ſeine Fähigkeit beſchränkt hatte, ſeine muſikaliſchen ſowohl wie ſeine geiſtigen Gedanken leicht und bequem auszudrücken, ſo war das Bedürfnis bei ihm um ſo größer, daß er in dem Alter, welches er nunmehr erreicht hatte, Gelegenheit erhielt, einen gründlicheren und mehr ſyſtematiſchen Studienkurſus ununterbrochen zu verfolgen. Deshalb erwies ſich der Tod Maximilian Friedrichs, welcher der Familie Beethoven anfangs als großes Unglück erſcheinen mußte, zuletzt als ein unerwarteter Segen. Denn während er den Knaben die pekuniären Wohlthaten der Stellung nicht vorenthielt, welche er bereits bekleidete, gewährte er ihm zwei oder drei Jahre verhältnismäßiger Muße, die nur durch ſeinen Antheil an den Pflichten des Organiſten unterbrochen wurde, in welchen er ſeine Studien, und zwar, wie wir allen Grund haben zu vermuthen, unter der Leitung ſeines zuverläſſigen Freundes Neefe fortſetzen konnte.

Dieſe drei Jahre waren eine Zeit theatraliſcher Unthätigkeit zu Bonn. Für die Carnevalsſaiſon von 1785 engagirte der Kurfürſt Böhm und ſeine Truppe, welche damals abwechſelnd in Köln, Aachen und Düſſeldorf ſpielte. Dieſe Truppe mag während ihrer kurzen Anweſenheit dem jungen Organiſten werthvollen Stoff zum Nachdenken geliefert haben; denn in dem Verzeichniſſe von neu einſtudirten Stücken vom Oktober 1783 bis zu demſelben Monat 1785 (wobei alſo das Engagement in Bonn eingeſchloſſen war) finden ſich Glucks Alceſte und Orpheus, vier Opern von Salieri (unter ihnen Armida), Sartis Fra due Litiganti und L'Incognito in deutſcher Ueberſetzung, Holzbauers Günther von Schwarzburg, fünf Opern von Paeſiello; dieſe, nach dem Berichte in dem Theaterkalender (1786), „neben denen alten bekannten franzöſiſchen Singſpielen: Zemire und Azor, Sylvain, Lucile, der Prächtige, der Hausfreund u. ſ. w.“ Die drei ernſten Wiener Opern Alceſte, Orpheus und Armida in ſo ſtarkem Kontraſt mit dem allgemeinen Charakter der Zugſtücke der rheiniſchen Geſellſchaften ſind charakteriſtiſch für Maximilian und jene Bonner Periode.

Der Kurfürſt von Heſſen-Caſſel, welcher damals bei Kapital war durch den Verkauf ſeiner Unterthanen an Georg III. für den eben beendigten

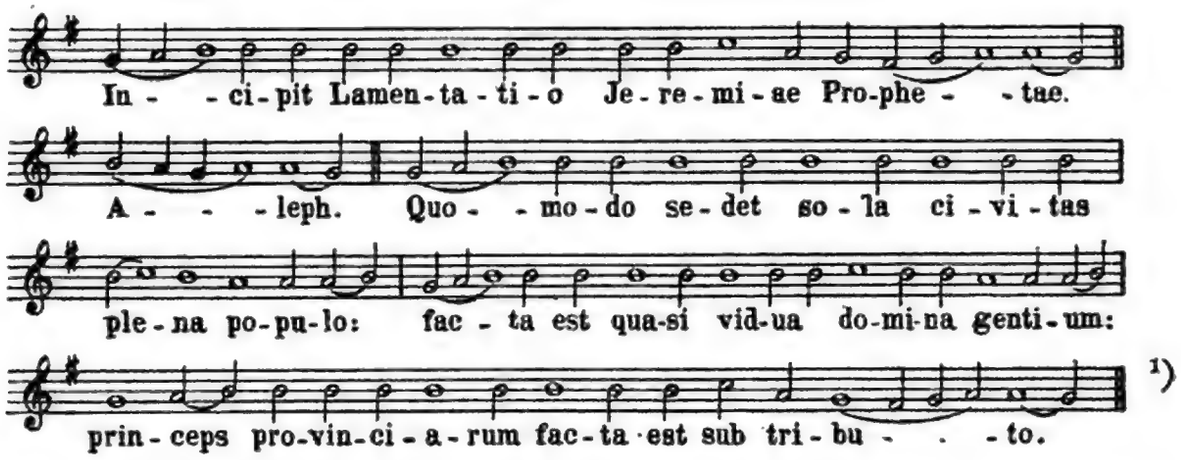
amerikaniſchen Revolutionskrieg, unterhielt eine große franzöſiſche Theatergeſellſchaft, in den drei Zweigen des geſprochenen, des muſikaliſchen Dramas und des Ballets vollſtändig beſetzt. Max Franz brachte bei ſeiner Rückkehr von Wien im November 1785 einige Tage in Caſſel zu, und da der Kurfürſt um dieſelbe Zeit ſtarb und die Schauſpieler entlaſſen wurden, ſo wurde ein Theil dieſer Geſellſchaft aufgefordert, während des Januars und Februars 1786 in Bonn zu ſpielen. Die Aufführungen waren dreimal in der Woche, Montags, Mittwochs und Samſtags, und beſtanden mit höchſtens zwei oder drei Ausnahmen in einer Komödie, auf welche eine leichte Oper oder Operette folgte. Das Verzeichnis derſelben kann man in der Anzeige des Bönniſchen Intelligenzblattes leſen. Es enthält 8 Kompoſitionen von Gretry, 3 von Deſaides, 2 von Philidor und je eine von Sacchini, Champein, Pergoleſe, Goſſec, Frizieri, Monſigny und Schwarzendorf (gen. Martini), alle von leichtem und unterhaltendem Charakter, und damals nicht allein in Frankreich, ſondern auf dem ganzen Continent von großer Popularität.

Zu derſelben Zeit hatte Großmann Frankfurt a/M. verlaſſen und mit Klos, früher Direktor in Hamburg, eine neue Geſellſchaft für die Bühnen von Köln, Bonn und Düſſeldorf gebildet. Dieſe Truppe gab die Carneval-Aufführungen von 1787, beſchränkte dieſelben aber allem Anſcheine nach auf den alten Umkreis der bekannten Stücke. Dies war Großmanns letztes Erſcheinen in Bonn; denn nicht lange nachher theilten die Unternehmer ihre große Geſellſchaft; Großmann nahm ungefähr die Hälfte derſelben mit nach Hannover, wo er Bernard Anſelm Weber als Muſikdirektor engagirte.

Jede dieſer Geſellſchaften hatte ihren eigenen Muſikdirektor. Bei Böhm war es Mayer, der Komponiſt des Irrlichts und einiger Ballets; bei der franzöſiſchen Geſellſchaft war Jean Baptiſt Rochefort Muſikmeiſter (Gerber gibt einen günſtigen Bericht über ihn), und Großmann hatte jüngſt Burgmüller engagirt, von der Geſellſchaft Bellomo, den Komponiſten einer Muſik zu Macbeth. In Folge deſſen erſtreckten ſich während dieſer Jahre Neefes amtliche Pflichten nicht über ſeinen Dienſt als Organiſt hinaus, denn Luchesi und Reicha entbanden ihn von aller Verantwortlichkeit für ſonſtige Aufführungen. Das war die Zeit, über welche Frau Neefe ſchreibt (A. M.-Z. I. 360): „Es blieb uns alſo nichts übrig, als der feſte Gehalt, welchen mein Mann als Hoforganiſt hatte. Davon allein konnten wir aber nicht leben; es mußten alſo Lectionen dabey gegeben werden, um das Fehlende herbey zu bringen. Es dauerte auch nicht lange, ſo hatte er die Lectionen von vielen der erſten Häuſer in Bonn. Zu ſeinem Vergnügen

kaufte er sich einen kleinen Garten vor dem Thore, worinnen er die wenigen Stunden, welche ihm zu seiner Erholung übrig blieben, zubrachte."

Daß der Organistendienst in jener Zeit theilweise von dem assistirenden Organisten versehen wurde, ist eine natürliche Sache; Wegeler erzählt mit Berufung auf die Autorität von Franz Ries eine Anekdote, welche dasselbe bestätigt. Am Dienstag, Freitag und Samstag in der Charwoche wurden Theile der Lamentationen des Jeremias in der Hofkapelle gesungen, und zwar von einer einzelnen Stimme, in sehr einfachen musikalischen Phrasen und nur mit Begleitung des Klaviers recitirt, da der Gebrauch der Orgel untersagt war, in folgender Weise:



[1])

In der Woche, welche mit dem 27. März 1785 endigte, war einmal Ferdinand Heller der recitirende Sänger, ein zu guter Musiker, um leicht in Verlegenheit zu kommen; der Begleiter Ludwig van Beethoven, damals in seinem 15. Lebensjahre. Während der Sänger den lateinischen Text zu den Musiknoten absang, mochte der Begleiter seiner Phantasie ihren Lauf lassen, welche nur in der Feierlichkeit des Gottesdienstes ihre Beschränkung fand. Beethoven, erzählt Wegeler, „fragte den sehr tonfesten Sänger Heller, ob er ihm erlauben wolle, ihn herauszuwerfen und benutzte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, daß derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd oben anschlug, so aus dem Tone kam, daß er den Schlußfall nicht mehr finden konnte. Der noch lebende damalige Musikdirektor der Kurfürstlichen Kapelle und erste Violinspieler Vater Ries erzählt noch jetzt ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Kapellmeister Lucchesi durch Beethovens Spiel überrascht gewesen sei. Heller verklagte in der ersten Aufwallung des Zorns Beethoven beim Kur-

[1]) Nach römischer Singweise, in moderne Noten gesetzt. D. H.

fürſten, welcher, obgleich dieſem jungen, geiſtreichen, mitunter ſelbſt muthwilligen Fürſten die Sache gefiel, dennoch eine einfachere Begleitung befahl.“ Schindler fügt hinzu, daß Beethoven ſich in ſeinen ſpäteren Jahren des Umſtandes erinnerte und erzählte, daß ihm der Kurfürſt „einen ſehr gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft derlei Genie-Streiche unterſagte“. Das Datum (ſ. o.) iſt leicht zu beſtimmen. In der heiligen Woche 1784 waren weder Maximilian noch Lucheſi in Bonn; im Jahre 1786 würde Beethovens Fertigkeit den Kapellmeiſter wohl nicht mehr in Erſtaunen geſetzt haben.

Unter den übrigen charakteriſtiſchen Anekdoten, welche über Beethovens Jugend erzählt werden, befindet ſich nicht eine, welche in dieſe Periode (Mai 1784—April 1787) gehört. Wohl aber dürfen wir annehmen, daß die muſikaliſchen Studien mit dem größten Eifer fortgeſetzt wurden. Aus dem Zeugniſſe Stephan von Breunings wiſſen wir, daß Beethoven einmal Schüler von Franz Ries im Violinſpiel war, was in dieſe Zeit fallen muß; die nahen Beziehungen zu dieſem trefflichen Manne, welche jedenfalls ſchon beſtanden, ſind durch dieſes Verhältnis gewiß beſonders herzlich geworden, wie noch weiterhin hervortreten wird. Von noch größerer Wichtigkeit für uns iſt aber die Thätigkeit des jungen Organiſten als Komponiſt.

Nach Wegeler gehört das Lied „Wenn jemand eine Reiſe thut“ zu Beethovens früheſten Kompoſitionen; es zeigt entſchieden mehr Geſchick und Selbſtändigkeit wie die früher ſchon erwähnten Lieder und darf wohl in die gegenwärtige Periode geſetzt werden. Bemerkenswerth iſt der humoriſtiſche Zug, der hier bei dem ernſten Knaben ſchon ſo früh anklingt. Aufgenommen wurde das Lied erſt in die 1805 erſchienene Sammlung Op. 52 als No. 1.

Dann ſchrieb er 1785 drei Klavierquartette, deren Originalhandſchrift, früher im Beſitze von Artaria in Wien, jetzt von Dr. E. Prieger in Bonn, folgenden Titel hat: Trois quatuors pour le clavecin, Violino, Viola e Basso 1785. Composé par Luis van Beethoven, agé 13 ans.[1]) Der Leſer wird den Widerſpruch zwiſchen dem Datum und dem wirklichen Alter des Komponiſten bemerken und verbeſſern. Waren dieſe Quartette vielleicht beſtimmt, veröffentlicht und Max Franz gewidmet zu werden, wie die Sonaten Max Friedrich? Während der Lebenszeit ihres Verfaſſers ſind

[1]) In dem Autograph war anfangs 14 geſchrieben und die Ziffer ſpäter geändert. Beethoven wurde im Dezember 1785 15 Jahre. Das Autograph iſt mit deutlicher kräftiger Knabenhand geſchrieben, ganz verſchieden von der ſpäteren kleinen, zuweilen ſchwer lesbaren Handſchrift Beethovens. Wir geben ein Facſimile im Anhange. A. d. H.

ſie nie ans Licht getreten; erſt 1832 wurden ſie bei Artaria in veränderter Folge (das jetzige dritte in C war urſprünglich das erſte) herausgegeben.[2]) Daß Beethoven ſie aber werth hielt, geht daraus hervor, daß er Motive aus ihnen ſpäter wieder verwendete.[1])

Dieſe drei Quartette zeigen gegen die Sonaten von 1783 einen ſehr bemerkenswerthen Fortſchritt. Die Erfindung und Geſtaltung erſcheint durchweg reifer und ſelbſtändiger; die Wirkung von Studium und Unterricht iſt trotz einzelner Unebenheiten des Satzes in den vielen Zügen von Imitation, zu welcher die vermehrte Zahl der Inſtrumente Gelegenheit bot, und in der Art der Modulation gar nicht zu verkennen. Der Einfluß Mozarts iſt durchgedrungen und in der Bildung der Melodie, der Anlage der Sätze und dem Figurenwerk deutlich ſichtbar. Das Beſte aber, was uns auch jetzt noch am meiſten intereſſirt, gehört ihm ſelbſt. Dahin rechnen wir den im höheren Grade entwickelten Sinn für Form des Ganzen und Ebenmaß der Theile, die Sicherheit bei der Weiterführung, den edlen Gehalt der Motive und Melodien, in denen er auch eine hübſche Gegenſätzlichkeit anzuſtreben weiß; ſie erinnern ſtellenweiſe ſchon ganz an ſpätere Zeit und ſind den uns vertrauten Melodien der Werke jedenfalls der erſten Periode bereits ganz ebenbürtig.

Die äußere Form iſt nur wenig ausgeführter wie in den Sonaten; ſie iſt ganz die Mozartſche. Die Quartette beſtehen aus drei Sätzen. In dem erſten (Esdur) geht ein langes Adagio einem wild bewegten Allegro con spirito (Esmoll) vorher und bildet die Vorbereitung zu demſelben; dieſer zweite Satz zeigt in den Motiven, der Behandlung der Stimmen und der klaren, innerlich motivirten Entwicklung ſo ganz die Signatur des reifen Beethoven, daß man, wenn man es nicht wüßte, ihn nicht für das Werk eines Knaben halten würde. Eine ausdrucksvolle chromatiſche Schlußwendung hat er im erſten Satze des Klaviertrios in Cmoll (Op. 1, 3) wieder verwendet. Gleiches darf man von dem an letzter Stelle folgenden ſchlichten, gemüthvollen Thema mit Variationen ſagen; letztere ſind wieder einfache Figuralvariationen, doch mit großem Geſchick und ſo bearbeitet, daß auch die einzelnen Inſtrumente nach ihrer Natur zu ihrem Rechte kommen. Zu dieſem Quartett iſt offenbar Mozarts Violinſonate in G (Köchel No. 379) das Modell geweſen, mit ſeinem langſamen Einleitungsſatz, dem Allegro in Moll, den Variationen zum Schluß; ſieht man genau zu, ſo erſcheint das

---

[1]) Schon im Jahre 1829 wurden ſie in Whiſtlings Monatsſchrift angezeigt. Die neue Geſammtausgabe bringt ſie Serie 10 Nr. 75—77. A. d. H.

Thema des Anfangsſatzes dem Mozartſchen völlig nachgebildet. Einen friſchen, kräftigen Zug zeigt das zweite Quartett (Ddur); die Erfindung quillt reich, neben dem zweiten erſcheint auch das dritte Thema im erſten Satze; der Durchführungsſatz wird ziemlich knapp behandelt, doch mit ſelbſtändigen Motiven; ſelbſt eine Coda fügt er ſchon an, in welcher der feierliche Plagalſchluß etwas ſeltſam, man möchte ſagen ſchülerhaft anmuthet. Das Andante hat anmuthige Motive, iſt aber in ſeiner Entwickelung, namentlich gegen den Schluß, weniger geſchickt. Der letzte Satz hat, wie der des dritten Quartetts, die gewohnte Rondoform, er iſt friſch und munter, aber nicht hervorragend. Bedeutender, gewichtigter tritt das dritte Quartett (Cdur) auf; hier iſt auch der Durchführungsſatz ſchon etwas ausgedehnter geſtaltet, auch mit einer, bei dem Knaben bemerkenswerthen Kühnheit durch die Tonart der Unterterz (des Schlußtaktes) eingeleitet. Beſonderes Intereſſe aber gewährt daſſelbe wegen ſeiner Beziehung zu ſpäteren Werken. Zwei Motive des erſten Satzes, darunter eins von bemerkenswerther Originalität, hat er im erſten Satze der Cdur-Sonate Op. 2, 3 wieder verwendet. Der zweite Satz aber bringt vollſtändig die Hauptmelodie des Adagios aus der erſten der Haydn gewidmeten Sonaten (Op. 2, 1); wenn Beethoven in der ſpäteren Faſſung das Thema in den Ausgängen anders geſtaltet und im Fortgange das Stück weſentlich verändert hat, ſo ändert das nichts an der Thatſache, daß dieſe jedem zu Herzen dringende Melodie ſchon von dem 14jährigen Knaben herrührt. Das Rondo muthet wieder ganz Mozartiſch an; der Schluß entwickelt ſich mit auffallender Kürze.

Die Behandlung des Klaviers zeigt uns, techniſch betrachtet, gegenüber dem Esdur-Konzert weſentlich neue Erſcheinungen nicht; der vertieften muſikaliſchen Geſtaltung entſprechend, wird geſangvoller und nüancirter Vortrag mehr wie früher gefordert, zumal dem Klavier doch der Hauptſache nach die Durchführung des muſikaliſchen Gedankens zufällt. In der Behandlung der drei Streichinſtrumente werden wir die feine Durchbildung ſpäterer Zeit noch nicht erwarten können; wenn der Knabe auch mit den Klangwirkungen derſelben wohl bekannt iſt, ſo iſt doch die Individualiſirung derſelben noch nicht Regel, und mehr, wie wir es ſpäter bei ihm gewohnt ſind, gehen ſie begleitend und füllend mit dem Klavier zuſammen. Im Anfang des zweiten Quartetts wird eine gruppenweiſe Gegenüberſtellung verſucht; mehrfach werden ſie obligat verwendet (z. B. in den Variationen des 1. Quartetts), ſo die Violine, mit beſonderer Vorliebe auch die Bratſche, während das Violoncell weniger hervortritt und meiſt einfach den Baß verſtärkt. Doch hat auch dieſes einmal eine geſangvolle Variation in hoher Lage auszuführen. Im

ganzen hatte der Knabe wohl in der Bonner Kapelle noch nicht Gelegenheit gehabt, von feiner ausgebildetem Violoncellſpiel eine Anſchauung zu gewinnen, während ihm für die Violine in Franz Ries ein leuchtendes Muſter vor Augen ſtand; die Bratſche aber vertrat er, wie wir noch ſehen werden, ſelbſt.

Wenn es nun auch in dieſem Jugendwerke nicht an Erſcheinungen fehlt, welche das unentwickelte Knabenalter verrathen, an Stellen, in welchen das ſchülerhaft und gedankenmäßig Geformte (beſonders in dem Paſſagenwerke) an die Stelle gemüthvoll erfaſſender Gedanken tritt oder der lebendige Strom der Erfindung einmal erlahmt, ſo können dieſe und ähnliche Erſcheinungen doch die wohlthuende Anſchauung des zu ſeiner Eigenart heranreifenden jungen Künſtlers nicht verdunkeln. Wir erkennen den Ernſt, mit welchem er die überlieferten Formen und Geſetze ſich zu eigen zu machen ſtrebt, die Wahrheit, mit welcher er innerhalb derſelben nur ſich ſelbſt und das, was er empfunden und erarbeitet hat, gibt, ohne ſtürmend und drängend über das Gegebene hinauszuſtreben; wir erkennen endlich an manchen Stellen ſchon jenes uns ſo bekannte Pathos ohne Affektation, jene gemüthvolle Weichheit ohne Sentimentalität, jene kräftige Heiterkeit ohne Trivialität; wir meinen in das ſtolze, von Hoffnungen erfüllte Herz des heranwachſenden Jünglings zu blicken, der früh gezwungen iſt, ſich über die Miſere des häuslichen Lebens zu erheben und einem hohen Ziele mit kräftigem, bewußtem Streben zuzueilen.

Da wir des häuslichen Lebens gedenken, ſo muß hier erwähnt werden, daß der junge Beethoven ſchon jetzt oder bald nachher anfing, ſelbſt Unterricht zu geben. Daß dies ſchon vor dem Tode der Mutter geſchah und daß der Zweck war, die ſchmalen Einkünfte der Familie zu erhöhen, erfahren wir von Beethoven ſelbſt und von Wegeler.[1]) Auf ſeinen Unterricht wird noch Gelegenheit ſein, zurückzukommen.

Ein Familienereignis wird in dem Kirchenbuche von S. Remigius angegeben, die Taufe von Maria Margaretha Joſepha, Tochter Johanns van Beethoven, am 5. Mai 1786.

Wir beſitzen einen Brief aus Bonn vom 8. April 1787,[2]) welcher eine gelegentliche Anſpielung auf Beethoven enthält und zugleich ein ferneres

---

[1]) Wegeler Not. S. 18. 19. Daß der Anfang des Unterrichts ſo früh anzuſetzen iſt, folgerte Nohl richtig aus einem Briefe Beethovens aus dem J. 1825 und aus Wegelers Worten (Nohl, I. S. 251. 405). Anm. d. Herausg.

[2]) Cramers Magazin II 1385. Der Verfaſſer iſt, wie ſich ſpäter zeigt, Neefe.

Licht auf das muſikaliſche Leben daſelbſt wirft. Es heißt darin u. a.: „Am 30. März ward hier bey Hofe eine neue Compoſition von Joſeph Haydn mit vielem Ausdruck unter der Leitung des Hrn. Concertmeiſters Reicha aufgeführt. Sie beſteht aus ſieben adagios über die ſieben Worte Chriſti am Kreuz und ſchließt mit einem Preſto, welches das Erdbeben bey dem Tode des Erlöſers vorſtellt.“ Nachdem der Schreiber in einigen ferneren Zeilen dieſes Werk geprieſen, fährt er fort: „Unſere Reſidenzſtadt wird jetzt immer anziehender für Muſikliebhaber durch den gnädigſten Vorſchub unſeres theuerſten Churfürſtens. Er hat eine große Sammlung von den ſchönſten Muſikalien, und verwendet täglich noch viel auf Vermehrung derſelben. Durch ihn haben wir Gelegenheit, öfters gute Virtuoſen auf manchen Inſtrumenten zu hören. Gute Sänger kommen ſelten.“

„Die Muſikliebhaberey nimmt unter den Einwohnern ſehr zu. Das Clavier wird vorzüglich geliebt; wir haben hier mehrere Steiniſche Hammerclaviere von Augsburg, und andere denen entſprechende Inſtrumente. Unter den Liebhaberinnen, die ihre ſchönen Hände mit dieſen Inſtrumenten beſchäftigen, nenne ich Ihnen die Gräfinnen: Hatzfeld, Belderbuſch, Feliſe Metternich, Frau von Waldenfels, Fräulein v. Weichs, Frau v. Cramer, Frau Geheime Räthinn Belzer, Fräulein v. Gruben, Fräulein v. Maſtiaux u. ſ. w. Der junge Hr. Baron v. Gudenau ſpielt auch brav Clavier, und außer dem jungen Beethoven, verdienen noch die Kinder des Capellmeiſters wegen ihres vorzüglichen und ſo früh entwickelten Talents bemerkt zu werden. Des Hrn. v. Maſtiaux Hrn. Söhne ſpielten ſämmtlich fertig Clavier, wie Sie ſchon aus älteren Briefen von mir [demnach Reefe] wiſſen.“

„Dieſes junge Genie verdiente Unterſtützung, daß er reiſen könnte,“ hatte Reefe 1783 geſchrieben. Im Frühling 1787 war das junge Genie endlich in den Stand geſetzt, zu reiſen. Wann und wie er die Mittel erhielt, die Koſten dieſer Reiſe zu beſtreiten, ob er vom Kurfürſten oder irgend einem anderen Mäcenas unterſtützt wurde oder auf die kleinen Erſparniſſe aus ſeinem Gehalt und dem Ertrag ſeiner Muſikſtunden angewieſen war, konnte trotz mühſamer und ſorgfältiger Unterſuchung nicht ermittelt werden. Die Reihe der Düſſeldorfer Dokumente iſt in dieſem Punkte lückenhaft; es hat ſich nicht einmal ein Geſuch um Urlaub gefunden. Die wenigen Andeutungen, die ſich auf dieſen Punkt beziehen, ſcheinen darzuthun, daß er keine weitere Unterſtützung vom Kurfürſten genoß, als die ununterbrochene Zahlung ſeines Gehalts. Feſtſtehend iſt nur, daß der junge Mann, der jetzt 16 Jahre zählte, aber für ein oder zwei Jahre jünger galt, Wien beſuchte, dort ein paar Stunden von Mozart erhielt (Ries Not. S. 86),

daß aber sein Aufenthalt nur ein kurzer war, und daß er auf dem Heimwege sich genöthigt sah, in Augsburg Geld zu borgen.[1])

Das genaue Datum der Reise ist ebenso unsicher. Schindler hörte von einigen alten Bekannten Beethovens erzählen, „daß sich dem Gedächtnisse des sechzehnjährigen Jünglings bei jenem Besuche nur zwei Persönlichkeiten tief und dauernd für sein ganzes Leben eingeprägt haben: Kaiser Joseph und Mozart." Wenn der junge Künstler wirklich eine Zusammenkunft mit dem Kaiser hatte, so muß dieselbe vor dem 11. April oder nach dem 30. Juni stattgefunden haben; denn das waren die Tage, mit welchen Josephs Abwesenheit von Wien bei Gelegenheit seiner berühmten Reise nach der Krim in Gesellschaft der russischen Kaiserin Katharina begann und endigte. War es vor dieser Abwesenheit, dann war Beethoven wenigstens drei Monate in der österreichischen Hauptstadt und hatte Bonn vor dem Datum von Neefes Brief verlassen. Wie konnte aber in diesem Falle der Briefsteller, da er von seinem jungen Amtsgenossen sprach, jede Erwähnung dieser Thatsache unterlassen haben? Wie konnte außerdem ein so wichtiger Umstand Wegelern unbekannt oder von ihm vergessen sein und in den Notizen keine Stelle finden? zumal diese unter den Augen von Franz Ries und Frau von Breuning vorbereitet wurden. Wir werden bald erfahren, daß Beethoven vor dem 17. Juli wieder in Bonn war, ein Datum, welches eine Möglichkeit des berichteten Zusammentreffens mit Joseph nach seiner Rückkehr aus Rußland, aber auch nur eine Möglichkeit, zuläßt.[2])

Wenn wir eine Vermuthung über diesen Besuch wagen dürfen, so wäre es die, daß Beethoven wohl kaum eher als bis nach der für die Organisten und Hofmusiker sehr beschäftigten Charwoche Urlaub erhielt.

[1]) Wegeler schreibt am 11. Mai 1839 an Schindler mit Bezug auf diesen Besuch: „Die Gelegenheit war ihm, sowie der Fonds dazu, durch den Grafen Waldstein besorgt worden." Der Verfasser hielt dies für ein Mißverständnis, weil der Graf damals noch nicht in Bonn gewesen sei Es dürfte aber bedenklich sein, einem so bestimmten Zeugnisse eines mit den Verhältnissen genau bekannten und auch im Alter geistesfrischen Mannes zu widersprechen. Ueber Waldsteins muthmaßliche Ankunft in Bonn wird weiter unten zu sprechen sein. Anm. d. Herausg.

[2]) Doch wohl kaum eine Möglichkeit, wenn man die lange Dauer der Reise, den Aufenthalt in Augsburg und den Umstand, daß er seine Mutter noch lebend antraf, ins Auge faßt. Wir werden wohl, trotz der scharfsinnigen Vermuthungen des Verfassers — er gibt seine Ansicht ja nur als Hypothese —, daran festhalten, daß die Reise schon früher (vielleicht im März) angetreten wurde. Der zweite Hoforganist konnte wohl auch in der Charwoche beurlaubt werden. G. v. Breuning (Schwarzsp. S. 15) gibt sogar an: Winter 1786 auf 87. Mit voller Sicherheit wird sich die Zeit der Abreise nicht bestimmen lassen. A. d. H.

Im Jahre 1787 fiel Oſtermontag auf den 9. April, den Tag nach dem Datum von Neefes Brief. Wenn man eine angemeſſene Zeit für die nothwendigen Vorbereitungen zu einer ſo wichtigen Reiſe, wie es in jenen Tagen eine von Bonn nach Wien war, in Anrechnung bringt, ſo möchte man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß der junge Mann etwa im Mai die letztere Stadt erreichte.[1])

Doch genug der Hypotheſen!

Die oft wiederholte Erzählung von Beethovens Einführung bei Mozart iſt von Otto Jahn in folgender Weiſe dargeſtellt.[2]) „Beethoven, der als ein vielverſprechender Jüngling im Frühjahr 1787 nach Wien kam, aber nach kurzem Aufenthalt wieder nach Hauſe reiſen mußte, wurde zu Mozart geführt und ſpielte ihm auf ſeine Aufforderung etwas vor, das dieſer, weil er es für ein eingelerntes Paradeſtück hielt, ziemlich kühl belobte. Beethoven, der das merkte, bat ihn darauf um ein Thema zu einer freien Phantaſie und, wie er ſtets vortrefflich zu ſpielen pflegte, wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meiſters, erging er ſich nun in einer Weiſe auf dem Klavier, daß Mozart, deſſen Aufmerkſamkeit und Spannung immer wuchs, endlich ſachte zu den im Nebenzimmer ſitzenden Freunden ging und lebhaft ſagte: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von ſich reden machen.“ “ Ries (Not. S. 86) ſagt nur: „Bei ſeiner erſten Anweſenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hat dieſer, wie Beethoven klagte, ihm nie geſpielt.“ Nach dem Zuſammenhang, in welchem Ries dieſe Bemerkung macht, ſcheint es, daß der von Mozart dem jungen Manne ertheilte Unterricht ſich auf die Kompoſition beſchränkte. Der ertheilten Unterrichtsſtunden waren „einige“; aus dieſer Thatſache läßt es ſich erklären, daß keines der Mitglieder der Mozartſchen Familie in ſpäteren Jahren, als Beethoven weltberühmt geworden war, in den verſchiedenen Erinnerungen von ihm geſprochen hat. Wenn man in Erwägung zieht, daß Mozart am 28. Mai 1787 ſeinen Vater verlor, und daß ſein Geiſt damals vollſtändig durch ſeinen neuen Opernſtoff Don Giovanni in Anſpruch genommen war, ſo wird es nicht auffallend erſcheinen, daß er ſeine Fertigkeit als Pianiſt nicht vor einem jungen Manne hören ließ, der eben einen Kurſus der Kompoſitionslehre bei ihm begann; zumal wenn der

[1]) S. d. vorherige Anm. D. H.

[2]) O. Jahn, Mozart, 3. Aufl. II. S. 40. (Jahn hatte in der 1. Auflage geſagt: Winter 1786, und dies ſpäter nach Thayer geändert. Vgl. auch Seyfried, Beethovens Studien, Anh. S. 4. Anm.) D. H.

Schüler, wie wir allen Grund haben zu glauben, in ſeinen Augen ein unterſetzter Knabe von 14 Jahren war. Die Fertigkeit dieſes Schülers, ein Thema zu behandeln, mag Mozart, der vielleicht nichts von der fünfjährigen Uebung auf der Orgel und im Theater wußte, wohl in Erſtaunen geſetzt haben: aber als ausübender Klavierſpieler ſtand er wahrſcheinlich weit, weit unter dem Meiſter, als dieſer in gleichem Alter war, ja ſogar vermuthlich unter dem kleinen Hummel, welcher gerade zu jener Zeit ein Hausgenoſſe der Mozartſchen Familie war, und ſicherlich unter dem 10jährigen Ceſarius Scheidl (ein vergeſſener Name!), welcher nicht lange vorher (früheſtens am 22. Dezember 1786) in einem großen Konzerte der Geſellſchaft der Muſikfreunde ein Klavierkonzert zwiſchen den Theilen eines Oratoriums geſpielt hatte.[1]) Wäre nicht Beethovens Beſuch ſo plötzlich, unerwartet und ſorgenvoll zu ſeinem Ende gekommen, ſo würde er ohne Zweifel nicht zu beklagen gehabt haben, daß er ſeinen Meiſter nicht ſpielen gehört habe.

Übrigens iſt dieſe Klage nicht ſo zu verſtehen, als habe der junge Beethoven Mozart überhaupt nicht gehört. Er hat nur geſagt: Mozart habe ihm nie geſpielt; d. h. alſo, Mozart wird ſich bei der Lektion nicht hingeſetzt haben, um eigens für ihn zu ſpielen. Nach einer Mittheilung Czernys an O. Jahn hat Beethoven ihm erzählt, daß er Mozart habe ſpielen hören; „er habe ein feines, aber zerhacktes Spiel gehabt, kein ligato", in dem Beethoven (fügt Czerny hinzu) zuerſt bewunderungswürdig war, der das Pianoforte wie eine Orgel behandelte.[2]) In einigen von Beethovens Neffen in den Jahren ſeiner Taubheit an ihn gerichteten und niedergeſchriebenen Worten finden ſich zwei Anſpielungen auf dieſe perſönliche Bekanntſchaft mit Mozart. Das erſte Mal fragt er: „Du kannteſt Mozart? Wo haſt Du ihn geſehen?", und das zweite Mal, zwei oder drei Jahre ſpäter: „War Mozart ein guter Clavierſpieler? — Damals war es auch noch in der Wiege." Natürlich fehlen Beethovens Antworten.

Und hiermit iſt alles erſchöpft, was ſich bei den für dieſes Buch gemachten Unterſuchungen in Bezug auf dieſen erſten Beſuch in Wien gefunden hat. Die Wiener Zeitungen jener Tage enthalten Notizen über die

[1]) Der Verfaſſer ſpricht hier, wie er ſelbſt zu erkennen gibt, auf Grund von Vermuthungen. Das frühe Auftreten des Knaben, die fleißige Übung ſeit den Tagen ſeiner Kindheit (nach Czerny, Nottebohm 2. Beeth. S. 356) und ſeine erſten Kompoſitionen laſſen doch auf einen hohen Grad von Technik ſchließen. Allerdings nennt Wegeler (S. 17.) ſein Spiel in früherer Zeit „rauh und hart". Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Frimmel (nach Kullak), Neue Beethoveniana S. 359.

Wunderkinder Hummel und Scheidl, aber nicht die geringſte über Beethoven.[1])

Daß der junge Mann, als er Augsburg berührte, mit dem Klavierfabrikanten Stein bekannt geworden iſt, verſteht ſich wohl von ſelbſt. In einem Konverſationsbuche findet ſich eine Bemerkung, welche dies zu beweiſen und zugleich die Fälſchung ſeines Alters klar zu machen ſcheint. Im Frühling 1824 beſuchten nämlich Andreas Streicher und ſeine Frau, eben jenes „Steins Mädl", deſſen Erſcheinen am Pianoforte als Kind von 8½ Jahren von Mozart ſo hübſch beſchrieben iſt, und welche der Leſer an ſpäteren Stellen dieſes Buches wird bewundern, achten und lieben lernen, Beethoven auf ihrem Wege von Wien aufs Land. Einige Sätze aus ihrer Unterhaltung, in der Handſchrift von Beethovens Neffen niedergeſchrieben, ſind erhalten. Der Gegenſtand iſt eine Zeit lang das Einpacken von Möbeln und Beethovens Überſiedelung nach ſeinem Sommeraufenthalte auf dem Lande; zuletzt kommen ſie auf die von Streicher verfertigten Inſtrumente. Karl ſchreibt: „Frau von Streicher ſagt, es freut ſie, daß Du mit 14 Jahren die Inſtrumente ihres Vaters und jetzt die ihres Sohnes ſiehſt." Freilich könnte man ſagen, daß ſich dies auf Beethovens Kenntnis der Steinſchen Hammerklaviere bezieht, welche nach Reeſes Brief an Cramer damals in Bonn waren; aber für jeden, der vollſtändig mit dem Gegenſtande bekannt iſt, enthalten dieſe Worte eine entſchiedene Beſtätigung unſerer Annahme.

In Augsburg wurde Beethoven auch in die Familie des Advokaten Dr. Schaden eingeführt. Reichard war im Jahre 1790 in jener Stadt und ſchreibt: „Hier hab' ich meinen Tag ſehr muſikaliſch zugebracht; getheilt zwiſchen der Frau Nanette von Schaden (geb. v. Frank aus Salzburg), die unter allen muſicaliſchen Damen, die ich kenne, ſelbſt die Pariſerinnen nicht ausgenommen, bei weitem die größte Clavierſpielerin iſt, ja an Fertigkeit und Sicherheit vielleicht von keinem Virtuoſen übertroffen wird; auch ſingt ſie mit vielem Ausdruck und Vortrag und iſt in jedem

[1]) In der wichtigen Schrift G. v. Breunings: „Aus dem Schwarzſpanierhauſe" heißt es S. 15.: „Beethoven war im Winter 1786 auf 1787 in Wien angekommen und hatte bald offene Arme, zumal zuvorkommendſte Aufnahme bei den allbekannten kunſtliebenden ariſtokratiſchen Familien jener Wiener Zeit gefunden." Selbſt die Kreiſe der Profeſſoren und Ärzte hätten ſich ihm geöffnet. Dies dürfte wenigſtens zum Theil auf Verwechslung mit dem ſpäteren Aufenthalt in Wien beruhen. Daß aber Beethoven nicht ohne gute Empfehlungen dorthin gereiſt war, darf man doch wohl annehmen. Anm. d. Herausg.

Betracht eine angenehme und interessante Frau: — und dem berühmten Instrumentenmacher J. Andr. Stein und seiner Familie."[1]) [Schletterer II. 478.] Der früheste erhaltene Brief Beethovens beweist die Freundschaft der Familie Schaden für ihn und erklärt vollständig die Gründe seiner plötzlichen Abreise von Wien, sowie die unerwartete Beendigung seiner Studien bei Mozart. Wir theilen ihn hier nach dem Original mit.[2])

„Den 15ten herbstmonat. bonn 1787.

hochedelgebohrner
insonders werther freund!

was sie von mir denken, kann ich leicht schließen; daß sie gegründete ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu denken, kann ich ihnen nicht widersprechen; doch ich will mich nicht eher entschuldigen, bis ich die ursachen angezeigt habe wodurch ich hoffen darf, daß meine entschuldigungen angenommen werden. ich muß ihnen bekennen: daß, seitdem ich von augspurg hinweg bin, meine freude und mit ihr meine gesundheit begann aufzu hören; je näher ich meiner vaterstadt kam, je mehr briefe erhielte ich von meinem vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine mutter nicht in günstigen gesundheitsumständen wär; ich eilte also, so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpäßlich wurde: das verlangen meine kranke mutter noch einmal sehen zu können, sezte alle hindernisse bei mir hinweg, und half mir die gröste beschwernisse überwinden. ich traf meine mutter noch an, aber in den elendesten gesundheitsumständen; sie hatte die schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben wochen nach vielen überstandenen schmerzen und leiden. sie war mir eine so gute liebenswürdige mutter, meine beste freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen namen mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jezt sagen? den stummen ihr ähnlichen bildern, die mir meine ein-

---

[1]) In dem „Journal von und für Deutschland", 1788 S. 468, heißt es von der Musik in Augsburg, daß sie zwar z. B. vor der Mannheimer zurückstehe; „allein einzelne gute Köpfe, rührende Sänger, und einzelne Virtuosen, wie wir z. B. jetzt an dem in der That großen Genie der Madame von Schaden, die Zierde der hohen Musik in Augspurg, besitzen, kann man in andern Orten auch, aber nicht immer, antreffen." Dann ferner Johann Andreas Stein u. s. Demoiselle Tochter, die jetzt „alle fühlbare Ohren mit ihrem Solo Adagio auf dem Flügel entzückt". Als Verfasser nennt sich Mertens. Anm. d. Herausg.

[2]) Er war zuerst gedruckt in der Vossischen Zeitung, August 1845. [Das Original befindet sich jetzt im Besitze des Beethovenhauses in Bonn; der obige Abdruck beruht auf genauer Vergleichung mit demselben. D. H.]

bildungskraft zuſammenſezt? ſo lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte ſtunden genoßen, die ganze zeit hindurch bin ich mit der engbrüſtigkeit behaftet geweſen, und ich muß fürchten, daß gar eine ſchwindſucht daraus entſtehet; dazu kömmt noch melankolie, welche für mich ein faſt eben ſo großes übel, als meine krankheit ſelbſt iſt. denken ſie ſich jezt in meine lage, und ich hoffe vergebung, für mein langes ſtillſchweigen, von ihnen zu erhalten. die außerordentliche güte und freundſchaft die ſie hatten mir in augspurg drey Krlin zu leihen, muß ich ſie bitten noch einige Nachſicht mit mir zu haben; meine reiſe hat mich viel gekoſtet, und ich habe hier keinen erſaz auch den geringſten zu hoffen; das ſchickſaal hier in bonn iſt mir nicht günſtig.

ſie werden verzeihen, daß ich ſie ſo lange mit meinem geplauder aufgehalten, alles war nöthig zu meiner entſchuldigung.

ich bitte ſie mir ihre vererun[g]swürdige freundſchaft weiter nicht zu verſagen; der ich nichts ſo ſehr wünſche, als mich ihrer freundſchaft nur in etwas würdig zu machen.

ich bin mit aller hochachtung

ihr gehorſamſter diener und freund

L. v. Beethoven.

kurf-kölniſcher Hoforganiſt.

[Äußere Adreſſe:]

a Monsieur
Monsieur de Schaden
conseilier d'augspurg
à
augspurg."

Das Bonner Intelligenzblatt gibt uns das Gegenſtück zu dieſem traurigen Briefe, indem es unter dem 17. Juli 1787 als geſtorben anführt „Maria Magdalena Koverich (sic) gen. van Beethoven, alt 49 Jahr."[1]) Nach obigem Briefe war die vielgeprüfte Frau ſchließlich der Schwindſucht erlegen. „Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch ſie auf den Markt zur Ausſtellung kamen", wo Cäcilie Fiſcher ſie ſah. Traurig, aber leider charakteriſtiſch für den Vater. Als Ferdinand Ries ungefähr 13 Jahre ſpäter ſeines Vaters Empfehlungsbrief an Beethoven in Wien überreichte, las der letztere „den Brief durch und ſagte: ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten;

[1]) Irrthum, ſie zählte erſt 40. D. H.

aber ſchreiben Sie ihm ich hätte nicht vergeſſen, wie meine Mutter ſtarb; damit wird er ſchon zufrieden ſein". „Später erfuhr ich," ſetzt Ries hinzu, „daß mein Vater ihn, da die Familie ſehr bedürftig war, bei dieſer Gelegenheit auf jede Art thätig unterſtützt hatte."

Über die eigene Krankheit des jungen Beethoven, welche in dem obigen Briefe angedeutet wird, fehlen nähere Nachrichten; daß er ſchon in jüngeren Jahren von Krankheiten heimgeſucht war, bezeugt auch Wegeler. Als er 1816 leidend war und Fräulein Giannatoſio (ſ. Bd. III) ihn von trüben Befürchtungen abbringen wollte, ſagte er: „ein ſchlechter Mann, der nicht zu ſterben weiß! ich wußte es ſchon als ein Knabe von 15 Jahren." Beethoven war noch ſpät über ſein Alter im Unklaren; jene Bemerkung kann ſich auf das Jahr 1787 beziehen.

Eine Bittſchrift Johanns van Beethoven, vor dem Tode ſeiner Frau eingereicht, welche ſeine traurige Lage beſchreibt und Hülfe vom Kurfürſten erbittet, iſt nicht aufgefunden worden; doch können wir den Inhalt derſelben aus einem Bande der „Geheimen Staatsprotocolle" für 1787 (Bl. 384. Nr. 1318) entnehmen, wo wir Folgendes leſen:

„Juli 24 1787.

„Hofmuſicus van Beethoven ſtellt gehorſamſt vor, daß er durch die langwierige und anhaltende Krankheit ſeiner Frau in ſehr mißliche Umſtände gerathen und bereits genöthigt worden ſeye, ſeine Effecten theils zu verkaufen, theils zu verſetzen und daß er ſich dermalen mit ſeiner kranken Frau und vielen Kindern nicht mehr zu helfen wiſſe. Er bittet ihm in mildem Betracht deſſen eine Summe von 100 Rthlr vorſchußweiſe auf ſein Gehalt mildeſt angedeihen zu laſſen."

„Ihro Churfl. Dchlcht. haben die Bittſchrift zu ſich genohmen."

Es hat ſich im Düſſeldorfer Archiv keine Notiz von irgend einer Gewährung einer Unterſtützung an die unglückliche Familie gefunden; die einzige erfolgreiche Bitte ſcheint demnach an Franz Ries gerichtet worden zu ſein, der damals ein junger Mann von 32 Jahren war, und welcher ſeinen unglücklichen Collegen großmüthig „auf jede Art unterſtützte". Wo war denn damals die Familie Breuning? Wo Graf Waldſtein? Die Antwort auf dieſe Frage iſt [nach des Verfaſſers Anſicht] die, daß Beethoven denſelben damals noch unbekannt war. Freilich bringt dieſe Antwort die völlige Verwerfung der von Wegeler in ſeinen Notizen angenommenen Chronologie dieſes Theiles von Beethovens Leben, welche bisher ohne Bedenken von allen, die über den Gegenſtand geſchrieben haben, angenommen worden iſt, mit ſich,

und der Leſer findet hier zum erſten Male die Erzählung Wegelers von Beethovens höherer geiſtiger Entwickelung und ſeiner Einführung in einen feineren geſelligen Kreis, ſein Bekanntwerden mit Breunings und Graf Waldſtein, in die Zeit nach dem Wiener Beſuche verlegt, ſtatt vor demſelben, in die Zeit, als der Jüngling ins Mannesalter trat, und nicht als er noch auf der Grenze zwiſchen Kindheit und Jugend ſtand.

Dieſer Umſtand erfordert einige Erläuterung.

Die Geſchichte von Beethovens Bonner Leben würde ohne Dr. Wegelers „Notizen", welche in jeder Zeile den Eindruck höchſter Offenheit und Ehrlichkeit machen, in ſo trauriger Weiſe unvollkommen ſein, daß man dieſelben nur mit dem Gefühle dankbarſter Erinnerung an ihren Verfaſſer und mit vollſtem Vertrauen auf ihre Zuverläſſigkeit leſen kann. Aber ſo wenig in dieſem wie in anderen Fällen können die Erinnerungen eines bejahrten Mannes als entſcheidender Beweis in Beziehung auf Thatſachen und Ereigniſſe einer längſt vergangenen Zeit angenommen werden, wenn ſie gleichzeitigen Berichten widerſprechen oder eine Verwirrung in der Zeitbeſtimmung mit ſich bringen würden Ein kleiner Gedächtnisfehler, ein Mißverſtändnis oder unglückliche Annahme eines fremden Mißverſtändniſſes kann irre führen und eine reichliche Quelle des Irrthums werden. Allerdings kann es nur mit großem Zögern und äußerſter Vorſicht geſchehen, wenn es jemand unternimmt, eine Autorität von Dr. Wegelers Glaubwürdigkeit zu korrigiren. Aber wir werden ſehen, daß nur dadurch verſchiedene Schwierigkeiten beſeitigt werden können. Ein Irrthum in Wegelers Chronologie kann leicht veranlaßt worden ſein durch das lange Zeit hindurch angenommene falſche Datum von Beethovens Geburt, welches unvermerkt auf ſeine Erinnerungen Einfluß übte; und ſicherlich, wenn Dr. Wegeler, Frau von Breuning und Franz Ries, alle gleich ehrwürdig an Alter wie an Charakter, in den Jahren 1837/38 zuſammenſaßen und die Ereigniſſe von 1785—88 beſprachen, ohne ein anderes Hülfsmittel zur Unterſtützung ihres Gedächtniſſes oder zur Kontrolirung ihrer Erinnerungen zu haben, als einen oder zwei alte Hofkalender, dann können ſie leicht in der unſichern und nebeligen Entfernung einer ſo langen Zeit Jahre und Zeiten vermiſcht haben, um ſo leichter, da der Irrthum ſich höchſtens auf 1, 2 oder 3 Jahre bezieht.

Von Wichtigkeit in Beziehung auf den fraglichen Punkt iſt zunächſt die Thatſache, daß Frau Karth, welche ſich deutlich des Todes der Frau van Beethoven erinnert, keine Erinnerungen an die jungen Breunings und Waldſtein hat, bis nach dieſem Ereigniſſe.

In einem ungedruckten Briefe an Beethoven (1825) ſagt Dr. Wegeler:

— „war doch das Haus meiner Schwiegermutter mehr Dein Wohnhaus als das deinige, besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest.“ Diese Worte scheinen der gewöhnlich angenommenen Chronologie günstig zu sein; wenn aber Beethoven auf diese Weise schon 1785 oder 1786 beinahe ein Mitglied der Breuningschen Familie war, wie kann dann der Ton des Briefes an Dr. Schaden erklärt werden? oder wie paßt es zu diesem Umstande, daß, als er Bonn wieder erreicht hatte und seine Mutter sterbend fand, und als sein Vater in mißliche Umstände gerathen war und „sich nicht mehr zu helfen“ wußte, daß es damals Franz Ries war, an den er sich um Hülfe wandte? Wenn Dr. Wegeler in Bezug auf die Zeit, wo Beethoven am Kurfürsten und Waldstein Gönner und Beschützer fand, erweislich im Irrthum ist, warum nicht in gleicher Weise auch in Bezug auf die Breuningsche Familie?

Wenn man nun seine eigene Erzählung von seiner innigen Freundschaft mit dem jungen Musiker, die er in der Vorrede seiner „Notizen“ gibt, betrachtet, so wird man finden, daß sie das Gesagte bestätigt. „Geboren in Bonn 1765 wurde ich 1782 mit dem 12jährigen Jüngling, der jedoch schon Autor war, bekannt und lebte ununterbrochen in der innigsten Verbindung mit ihm bis September 1787,“ [und doch konnte er die Abwesenheit dieses Freundes in Wien, wenige Monate vorher, vergessen],[1]) „wo ich zur Beendigung meiner ärztlichen Studien die Wiener Schulen und Anstalten besuchte. Nach meiner Rückkehr im October 1789 lebten wir in einer eben so herzlichen Verbindung fort, bis zu Beethoven's späterer Abreise nach Wien gegen Ende 1792, wohin auch ich im October 1794 auswanderte.“

Demnach war Wegeler mehr wie zwei Jahre, und gerade zu der Zeit, in der wir stehen, nicht in Bonn. Außerdem findet sich nichts, weder in den Notizen noch anderswo, welches uns mit Nothwendigkeit zu glauben veranlaßt, daß Wegeler selbst mit Breunings genau bekannt war, ehe er 1789 aus Wien zurückkehrte; und für jene Tage, wo die Unterschiede des Ranges so scharf begrenzt waren, ist es, aufs geringste gesagt, äußerst unwahrscheinlich, daß der Sohn eines eingewanderten Elsässers aus niederem Stande in einer Familie, in welcher das älteste Kind etwa 6 Jahre jünger war als er selbst, und welche schon durch ihren Namen zu den ersten von Bonn gehörte, Zutritt und sogar genaue Freundschaft gefunden habe, ehe er durch sein Talent, seine Bildung und seinen edlen Charakter sich mit ihnen auf gleiche Stufe stellen konnte. Daß, nachdem er so gestiegen war,

[1]) Er hatte sie nicht vergessen, wie aus dem oben (S. 196 Anm. 1) erwähnten Briefe an Schindler hervorgeht. Auch wußte ja Ries, der Mitherausgeber der Notizen, davon, wie Wegelers Enkel (s. u) richtig hervorhebt. D. H.

die Dunkelheit ſeiner Geburt vergeſſen war und die einzige Tochter ſeine Frau wurde, iſt gleich ehrenvoll für beide Theile.

Es iſt unnöthig, dieſen Punkt weiter zu verfolgen; der Leſer wird, wenn er ſeine Aufmerkſamkeit demſelben zugewendet hat, von ſelbſt die vielen weniger in die Augen fallenden, aber entſchieden zwingenden Umſtände in der Erzählung bemerken, welche die von uns angenommene Chronologie beſtätigen. Sie wird unter allen Umſtänden feſtgehalten werden müſſen, bis neue und entſcheidende Thatſachen gegen dieſelbe werden aufgefunden ſein.[1])

[1]) Die im Texte enthaltene, gegen Wegelers Notizen gerichtete Darlegung des Verfaſſers über die Zeit, in welcher Beethoven mit der Familie von Breuning bekannt wurde, hat entſchiedenen Widerſpruch erfahren von dem Enkel Wegelers, Herrn Karl Wegeler in Coblenz, in einem Aufſatze der Coblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. Thayer hatte den Aufſatz in ſein Handexemplar gelegt und würde vermuthlich, wenn er ſelbſt zu der neuen Ausgabe gekommen wäre, entweder ſeine Darſtellung weiter begründet oder dieſelbe geändert haben. Der Herausgeber hat ſich zu einer Änderung nicht berechtigt geglaubt, weil auch ſpäteren Leſern und Beurtheilern der Standpunkt Thayers in dieſer Frage nicht unbekannt bleiben darf. Dagegen hält er ſich für verpflichtet, die gegen Thayer geltend gemachten Gründe hier zuſammenzuſtellen und ſeine eigene Anſicht folgen zu laſſen.

Nach Wegeler iſt, ſo ſagt ſein Enkel, Beethoven bereits 1785 bei Breunings eingeführt geweſen und hat dort auch den Grafen Waldſtein kennen gelernt, der ihm auch zu ſeinem erſten Gehalt als Hoforganiſt verhalf. [Eine Jahreszahl geben die Notizen nicht, ſie laſſen aber indirekt auf frühere Zeit ſchließen. Auch daß er Waldſtein dort kennen lernte, ſteht nicht in den Notizen.] Wenn nun Thayer das Zeugnis der Wittwe Karth anführt, ſo kann nach Hrn. Wegelers Annahme das Zeugnis eines 5jährigen Kindes gegenüber damals erwachſenen Perſonen nicht in Betracht kommen; auch laſſe ſich eine Bekanntſchaft wohl denken, ohne daß jene ſchon das Beethovenſche Haus betreten hatten. Der Brief an Dr. Schaden, einer tief melancholiſchen Stimmung entſprungen, ſchließe keineswegs aus, daß Beethoven auch von anderer Seite unterſtützt worden ſei, zumal wenn man bedenke, wie vorſichtig man ſein mußte, ſeine Reizbarkeit durch Unterſtützungen zu verletzen. Sicherlich habe ihm Wegeler, der erſt im September 1787 nach Wien reiſte, in jener Zeit treu zur Seite geſtanden, da er ihn ſchon ſeit Jahren kannte. Letzteres erhärtet Herr K. Wegeler durch einen bisher nicht bekannt gewordenen Brief Beethovens an Wegeler, worin ausdrücklich geſagt wird, daß letzterer Beethoven ſchon faſt ſeit ſeiner Kindheit gekannt habe. [Wegeler gibt in der Vorrede zu den Notizen ausdrücklich das Jahr 1782 als den Beginn ſeiner Bekanntſchaft mit Beethoven an.] Sollte damals die Familie v. Breuning wirklich nicht zur Stelle geweſen ſein, ſo könne das aus dem alljährlichen, einige Zeit dauernden Landaufenthalt derſelben leicht erklärt werden. Die Annahme, Wegeler ſelbſt ſei mit Breunings erſt nach ſeiner Rückkehr aus Wien (1789) genauer bekannt geworden, widerſpreche den Familien-Erinnerungen, welche alle ihn ſchon als jungen Studenten, alſo vor 1787, dort verkehren laſſen, und mit ihm Beethoven, wie eine briefliche Äußerung Wegelers

Wir kehren zu Beethoven zurück. „Meine Reise hat mich viel gekostet," schreibt er an Schaden, „und ich habe hier keinen Ersatz, auch den geringsten zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig." In Armuth, krank, melancholisch, ja verzweifelnd; mutterlos, beschämt und niedergedrückt durch seines Vaters immer wachsende moralische Schwäche, war der Knabe vor der Zeit gealtert durch die Verhältnisse, in die er seit seinem elften Jahre hineingerathen war; und nun stand ihm noch ein neuer schmerzlicher Verlust bevor. Die kleine, jetzt anderthalbjährige „Margareth, Tochter des Herrn Hofmusicus Johann van Beethoven" starb, nach dem Intelligenzblatte, am 25. November 1787. Und so welkte auch die letzte Hoffnung hin, daß die leidenschaftliche Zärtlichkeit in Beethovens Natur in der reinsten aller Beziehungen zwischen den Geschlechtern, der zwischen Bruder und Schwester, sich hätte äußern können. Mit Kummer und Niedergeschlagenheit endete Beethovens 17tes Jahr.

---

(s. u.) zeige. Eine Gedächtnisschwäche könne bei der vollen Geistesfrische, die Wegeler noch 1838 [er starb 1848] besaß, nicht angenommen werden; insbesondere werde er sich hinsichtlich seiner ersten Bekanntschaft mit dem Hause, aus welchem seine Frau stammte, schwerlich geirrt haben. Auch sei das vertraute, freundschaftliche Verhältnis Beethovens zu Eleonore von Breuning nur dann völlig zu erklären, wenn er schon als Knabe mit ihr bekannt geworden war. Thayer habe den bestimmten Zeugenaussagen solcher, welche die Wahrheit wissen und sagen konnten, nur einen negativen Indizienbeweis entgegengestellt, und es müsse an der Glaubwürdigkeit jener Zeugen auch hinsichtlich der Zeitbestimmung festgehalten werden.

Der Herausgeber unternimmt es auch nur „mit der äußersten Vorsicht", einer Autorität wie derjenigen Thayers entgegenzutreten. An der bestimmten Angabe Wegelers, er habe den Knaben Beethoven schon 1782 kennen gelernt, welche durch Beethovens eigenes Wort: „daß Du mich fast seit meiner Kindheit kanntest" gestützt wird, kann nicht wohl gerüttelt werden. Ebenso wenig kann daran gezweifelt werden, daß Wegeler schon als Student und vor seiner Abreise nach Wien (nach Gerhard v. Breuning sogar schon vor seiner Bekanntschaft mit Beethoven) im Breuningschen Hause eingeführt war; darin kann er sich nicht geirrt haben. Wann er nun Beethoven dorthin brachte, darüber gibt er selbst eine Zeit nicht an; das Jahr 1785 findet sich, wie bereits bemerkt, nicht in den Notizen. Doch heißt es dort S. 45, daß Stephan v. Breuning „von seinem 10ten Jahre bis zu seinem Tode in der innigsten Verbindung mit ihm gelebt" habe. Stephan war am 17. August 1774 geboren (v Breuning, aus dem Schwarzspanierhause S. 6); das würde auf das Jahr 1784 führen. Die auch von Thayer angeführte Äußerung Wegelers: „besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest", macht es sonnenklar, daß die nähere Freundschaft schon vor dem Tode der Mutter bestanden hatte. Auch gewinnen alle übrigen Mittheilungen erst durch die Annahme Bedeutung und Zusammenhang, daß Beethoven schon in früher Knabenzeit in dem Breuningschen Hause Aufnahme gefunden hatte. Der Herausgeber glaubt also in dieser Frage ebenfalls von Thayers Ansicht abweichen zu müssen. Über die Bekanntschaft mit Graf Waldstein wird weiter unten gesprochen werden. Anm. d. Herausg.

Dreizehntes Kapitel.

# Die Familie von Breuning. — Graf Waldſtein. — Häusliche Angelegenheiten.

Im Jahre 1527, in welchem die Adminiſtration des Hochmeiſteramts im deutſchen Orden mit dem Amte des Deutſchmeiſters verbunden wurde, dem ſchon 1525 Mergentheim als Sitz eingeräumt war, wurde dieſe Stadt der Hauptſitz des Ordens. Kurfürſt Clemens Auguſt war von 1732 bis 1761 Hoch- und Deutſchmeiſter des Ordens; Kanzler war nach dem franzöſiſchen Hofkalender von 1761 Chriſtoph von Breuning, Conseiller d'Etat et Referendaire, welcher ſeinem Schwiegervater von Mayerhofen in dieſem Amte gefolgt war.[1])

Chriſtoph von Breuning hatte fünf Söhne: Georg Joſeph, Johann Lorenz, Johann Philipp, Emanuel Joſeph und Chriſtoph. Georg Joſeph blieb in Mergentheim und folgte dem Vater in der Würde als Kanzler. Lorenz wurde Kanzler des Archidiakonalſtifts in Bonn und des freiadlichen Stifts in Neuß; nach dem Tode ſeines Bruders Emanuel lebte er in Bonn, um als Vorſtand der Familie ſeines Bruders Emanuel die Erziehung der Kinder deſſelben und die Familien-Angelegenheiten zu leiten; er ſtarb dort 1796. Johann Philipp, geboren 1742 zu Mergentheim, war Kanonikus in Kerpen, einem Städtchen an der alten Landſtraße von Köln nach Aachen, wo er am 12. Juni 1831 geſtorben iſt; nach Gerhard v. Br. war er „ein äußerſt liebenswürdiger und geſcheidter Mann". Chriſtoph war Hofrath in Dillingen.[2])

Emanuel Joſeph, geb. 1741, verblieb im kurfürſtlichen Dienſte in Bonn; er war ſchon in dem jugendlichen Alter von 20 Jahren Hofrath (Conseiller actuel). Er verheirathete ſich mit Helene von Kerich (geb. in Köln 3. Januar 1750), der Tochter des Leibarztes des Kurfürſten,

[1]) Im Nachlaſſe des Verfaſſers befindet ſich ein Konzept auf mehreren Blättern, welches vermuthlich für eine Neubearbeitung dieſes Abſchnitts beſtimmt war. Demſelben waren ausführliche Aufzeichnungen des Dr. Gerhard von Breuning in Wien beigefügt, deren Inhalt in dem Buche „Aus dem Schwarzſpanierhauſe" wiedergegeben iſt. Beides hat der Herausgeber in Folgendem benutzt. A. d. H.

[2]) Unter den Truchſeſſen des Kurfürſten findet ſich im Kalender von 1776 noch ein Friedrich Wilhelm von Breuning; es wird aber nicht klar, ob dieſer zur Familie gehörte. [Gerhard v. Br. erwähnt ihn nicht.]

Stephan von Kerich. Ihr Bruder Abraham von Kerich, Kanonikus und Scholaſter beim Archidiakonalſtift zu Bonn, bewohnte das von dem Dechanten des Stifts Adolf Sigismund von Burmann (geſt. 1701) erbaute Haus, welches noch bis in die jüngſte Zeit gegenüber der Münſterkirche an der Stadtſeite des Münſterplatzes ſtand und durch einen in Sandſtein ausgehauenen geiſtlichen Hut über der Eingangsthür bezeichnet war.[1]) Er ſtarb 1821 in Coblenz.

Über Emanuel v. Breunings Charakter wiſſen wir wenig und ſind nur auf Schlußfolgerungen angewieſen; aber ſeine ſehr frühe Anſtellung, ſein Aufſteigen zu wichtigen Vertrauensſtellungen, ſeine Heirath mit der Tochter des Geheimenraths v. Kerich und die gleichmäßige Überlieferung laſſen ihn als einen Mann von mehr wie gewöhnlicher Fähigkeit und Bildung erkennen. Über die Geiſtes- und Gemüthsbildung ſeiner Frau gewinnen wir ſchon aus dem, was wir von ihrem günſtigen Einfluß auf den jungen Beethoven erfahren, eine hohe Meinung.

Am 15. Januar 1777 gegen 3 Uhr Morgens brach im kurfürſtlichen Palaſte und zwar im weſtlichen Theile deſſelben Feuer aus, welches ſich mit reißender Schnelligkeit unter dem Dache ausbreitete. Die Exploſion der Pulverkammer, der Lärm der Trommeln und das Geläute der Glocken weckte die ſchlafenden Bürger; ſie ſahen in ein weites Flammenmeer, welches noch durch einen ſcharfen Südoſtwind weiter getrieben wurde. Gegen 6 Uhr ergriffen die Flammen den Glockenthurm in der Biſchofsgaſſe. Gerade hatte das Glockenſpiel die beliebte Ouvertüre zu Monſignys Deſerteur ungefähr bis zur Hälfte geſpielt, als die Fundamente nachgaben, und Holzwerk, Maſchinerie und Glocken innerhalb der Mauern des Thurmes mit Gekrach herabſtürzten. Auch das erſte Stockwerk der Schloßfront, wo jetzt die akademiſche Uhr iſt, ſtand ſchon in Flammen.[2]) Um 8 Uhr wurde auch die Schloßkapelle zerſtört; gegen 11 Uhr ſtürzte die Decke der großen Marmortreppe ein und zerſchmetterte dieſelbe. Das Feuer wüthete noch immer; die ganze Stadt war in Gefahr. Hofrath von Breuning hatte ſchon den Tag über die erdenklichſten Anſtrengungen gemacht, die aus den

[1]) Vgl. Heſſe, Familie Beethoven, Monatsſchr. V. S. 210. Auch dieſes durch Beethovens täglichen Verkehr bemerkenswerthe Haus hat in neueſter Zeit Neubauten weichen müſſen. A. d. H.

[2]) Der Contrabaſſiſt Paſſavanti, den wir aus dem Verzeichnis (S. 180) kennen, ſuchte hineinzudringen, wurde aber zurückgedrängt. Da rief er einmal über das andere Mal: Oh mio povero contrabasso, che ho portato sul dosso mio da Venezia, was er dann in gebrochenem Deutſch wiederholte. Heſſe in dem gleich zu nennenden Aufſ. D. H.

Hofrathsräumen geretteten Papiere zu bergen. Da aber die Nacht hereinbrach und das Feuer noch nicht gelöscht war, wurde die Gefahr dringend, daß die Archive und Dokumente, von welchen das Wohl und Wehe so mancher Personen abhing, zerstört würden. Es galt, durch das Portal gegenüber der Franziskanerstraße, auf einem Wege, welchen man schon am Nachmittag frei gemacht hatte, zu dem gefährdeten Platze zu dringen. Die Räume, welche die Papiere des Archivs enthielten, waren von starken Gewölben überdeckt. Hofrath v. Breuning, von einer Anzahl muthiger Männer unterstützt, drang mit einer Brandspritze in den Hallenhof ein; er baute auf die Festigkeit der Überdachung des kleinen Höfchens nördlich der Schloßkapelle. Während er die Spritze nach den Gewölben spielen ließ, stürzte plötzlich die Giebelmauer des nahen Gebäudes auf die Bedachung der Halle und die wackeren Leute wurden unter den Trümmern begraben. Zwölf von ihnen, welche W. Hesse namentlich aufführt, büßten sofort ihr Leben ein. Breuning wurde noch lebend, aber mit schweren Verletzungen, in seine Wohnung gebracht, mit den Sterbesakramenten versehen, und starb kurz vor Mitternacht, im 36ſten Jahre seines Alters, in Folge treuer Erfüllung seiner Pflicht.[1])

Die junge Frau, welche eben ihr 28ſtes Lebensjahr erreicht hatte, verblieb in dem schon bisher bewohnten Hause ihres Bruders Abraham von Kerich mit ihren drei Kindern, welchen im Sommer 1777 ein viertes folgte. Gleich nach dem Tode des Vaters siedelte dessen Bruder, Kanonikus Lorenz von Breuning, von Neuß nach Bonn über, und blieb mit der Familie in demselben Hause als Vormund und Erzieher der verwaisten Kinder. Diese waren folgende:

1) Christoph, geboren am 13. Mai 1771; er studirte in Bonn, Göttingen und Jena Jurisprudenz, kam nach dem Tode von Lorenz (1796) nach Bonn zurück, wurde dort Municipalrath, Notar, schließlich Präses des Municipalraths, 1806 Professor an der Rechtschule in Coblenz, welche 1816 aufgehoben wurde, 1815 Mitglied des Revisionshofs in Köln, 1832 Geheimer Ober-Revisionsrath in Berlin, trat 1838 in den Ruhestand und lebte dann auf seinem Gute zu Beul an der Ahr, wo er 1841 starb. Wohl

[1]) Vgl W. Hesse, der große Brand des kurfürstlichen Schlosses. Bonn 1876. — In die Geschichte Beethovens spielt dieser Brand insofern hinein, als (nach Fischer) die Familie, welche damals vorübergehend in der Neugasse wohnte, aus Furcht wieder in die Rheingasse zog. Beethovens Kinder hätten gesagt: „Das ist gut, daß wir wieder hier sind, am Rhein ist Wasser genug für zu löschen." Anm. d. Herausg.

in Folge seiner häufigen und langen Abwesenheit von Bonn spielt er keine besondere Rolle in Beethovens Leben.

2) Eleonore Brigitte, geboren am 23. April 1772. Sie heirathete am 28. März 1802 Franz Gerhard Wegeler zu Beul an der Ahr, und starb am 13. Juni 1841 zu Coblenz in ihrem 70ſten Lebensjahre.

3) Stephan, geboren am 17. Auguſt 1774; er ſtudirte Jurisprudenz in Bonn und Göttingen, und wurde kurz vor dem Ende des Kurfürſtenthums von Max Franz in Mergentheim beim deutſchen Orden angeſtellt. Im Frühjahr 1801 kam er nach Wien, wo er die Bekanntſchaft mit Beethoven, mit welchem er gleichzeitig bei Ries Violinunterricht gehabt hatte, erneuerte. Da der Orden einem jungen Manne keine Gelegenheit mehr bot, weiterzukommen, erhielt er durch den Präſidenten Faßbender Beſchäftigung beim Hofkriegsrathe und wurde 1818 Hofrath. Er ſtarb am 4. Juni 1827. Seine erſte Frau war Julie v. Vering, Tochter des Stabsfeldarztes Ritter v. Vering, welche ſchon im elften Monate der Ehe ſtarb; dann verheirathete er ſich wieder mit Conſtanze Ruſchowitz.[1])

4) Lorenz (Lenz genannt), geboren im Sommer 1777, ſtudirte Medizin, war 1794—97 gleichzeitig mit Wegeler und Beethoven in Wien, ſtarb aber ſchon am 10. April 1798 in Bonn.[2])

Die Mutter, Hofräthin von Breuning, lebte bis 1815 in Bonn, dann theils bei ihrem Schwager in Kerpen, theils bei ihrer Schweſter (verehelichten Stockhauſen) in Beul an der Ahr, ſeit 1823/24 mit ihrer Schweſter in dem ererbten Hauſe „unter Goldſchmied" in Köln und ſchließlich bei ihrem Schwiegerſohn Wegeler in Coblenz, wo ſie am 9. Dezember 1838, nach 61 jährigem Wittwenſtande, im Alter von faſt 89 Jahren, geſtorben iſt.

Eleonore und Lenz von Breuning bedurften eines Klavierlehrers; durch Wegeler wurde der junge Ludwig van Beethoven empfohlen und in das Haus eingeführt.[3]) Es war das größte Gut, welches das Schickſal ihm

---

[1]) Aus dieſer Ehe ſtammte Gerhard von Breuning, geboren 28. Auguſt 1813, Arzt in Wien und Verfaſſer des wichtigen Büchleins „Aus dem Schwarzſpanierhauſe". D. H.

[2]) Unrichtig ſagt alſo Wegeler, Not. S. 26: „Lenz von Breuning, als der jüngſte der drei Brüder, ſtand Beethoven im Alter der Nächſte." Er war vielmehr ihm der Entfernteſte.

[3]) Dies geht aus Gerh. v. Breunings Buche „aus dem Schwarzſpanierhauſe" S. 6 hervor. Der Herausgeber hat an dieſer Stelle die Darſtellung des Verfaſſers gekürzt und nimmt Bezug auf ſeine obige Anmerkung. Erwähnt ſei nur, daß Thayer den Beginn dieſes Unterrichts erſt gegen Ende des Jahres 1787, nach dem Tode von Beethovens Mutter, anſetzt. Anm. d. Herausg.

bringen konnte; denn in ſeinem Alter, bei den häuslichen Verhältniſſen, in welchen er lebte, war die Einführung in eine ſo hoch gebildete und angeſehene Familie für ihn in geiſtiger und moraliſcher Beziehung vom höchſten Werthe. Die Leere, welche der Verluſt der Mutter in ſeinem Herzen zurückließ, war nur eine ſo vorzügliche Frau, wie Frau von Breuning, in gewiſſer Weiſe auszufüllen im Stande. Er ſtand in dem Alter, in welchem das ſchlechte Beiſpiel ſeines Vaters eines Gegengewichts bedurfte; in welchem das Gefühl ſeiner Unvollkommenheit in allen Dingen, mit Ausnahme ſeiner Kunſt, anfangen mußte drückend für ihn zu werden; in welchem ſeine geiſtigen Fähigkeiten, ſo kräftig und geſund, eine Abwechslung und Erfriſchung verlangten nach der fortwährenden Anſtrengung in der einen Richtung auf Muſik, welcher ſie beinahe von Kindheit an unterworfen geweſen waren; in welchem nicht allein die Rückwirkung des friſchen geiſtigen Lebens, welches jetzt die Bonner Geſellſchaft durchdrang, auf ſeinen Geiſt, ſondern die tägliche Berührung mit Freunden und Genoſſen ſeines Alters, welche die Vortheile einer feineren Bildung genoſſen, ihm manchen Schmerz bereiten mochte; in welchem endlich ein hoher und edler Ehrgeiz ihn wecken konnte, um ihn immer weiter vorwärts zu führen — oder wo er auch in Gefahr kommen konnte, als Opfer verzweifelter Melancholie, in eine bloße muſikaliſche Routine zu verfallen, ohne höheres Streben und höheren Zweck, als aus ſeinen Talenten die Mittel zu ſchöpfen, ſeine Bedürfniſſe und ſeine Liebhabereien zu befriedigen.

Es muß doch etwas ſehr Anziehendes in dem Charakter des kleinen pockennarbigen Jünglings geweſen ſein, ſonſt hätte er ſchwerlich den Weg zum Herzen der Wittwe von Breuning und ihrer Kinder finden können. „In dieſem Hauſe herrſchte, bei allem jugendlichen Muthwillen, ein ungezwungener, gebildeter Ton. Chriſtoph von Breuning verſuchte ſich früh in kleinen Gedichten, was bei Stephan von Breuning viel ſpäter, aber nicht ohne Glück geſchah. Hausfreunde zeichneten ſich durch geſellige Unterhaltung aus, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verband. Setzen wir noch hinzu, daß in dieſem Hauſe, beſonders vor dem Kriege, ein ziemlicher Wohlſtand herrſchte, ſo begreift ſich leicht, daß bei Beethoven ſich hier die erſten fröhlichen Ausbrüche der Jugend entwickelten. Beethoven wurde bald als Kind des Hauſes behandelt; er brachte nicht nur den größten Theil des Tages, ſondern ſelbſt manche Nacht dort zu. Hier fühlte er ſich frei, hier bewegte er ſich mit Leichtigkeit, Alles wirkte zuſammen, um ihn heiter zu ſtimmen und ſeinen Geiſt zu entwickeln. Fünf Jahre älter als Beethoven, war ich fähig dieſes zu beobachten und zu beurtheilen.“ (Wegeler S. 10.)

„Die erſte Bekanntſchaft mit der deutſchen Literatur, vorzüglich mit Dichtern, ſowie ſeine erſte Bildung für das geſellſchaftliche Leben erhielt Ludwig in der Mitte der Familie von Breuning.“ (Not. S. 9.) Als die Dichter jener Zeit treten uns zunächſt Klopſtock, Leſſing, Gleim, Gellert und ihre Zeitgenoſſen vor Augen; aber damals waren auch die früheren Werke von Goethe, Schiller, Matthiſſon u. ſ. w. bereits erſchienen und ſetzten die litterariſche Welt von Deutſchland in Feuer. Es war zugleich ein rechtes Zeitalter des Überſetzens; und wer z. B. die engliſche Litteratur jener Periode kennt, und zugleich die Kenntnis der in jener Zeit in Deutſchland gedruckten Bücher ſich zu verſchaffen ſucht, wird kaum ein wichtiges Werk aus irgend einem Zweige der Litteratur vermiſſen. Milton und Shakeſpeare erwartet man natürlich in allen Sprachen zu finden; aber man iſt erſtaunt zu ſehen, wie vertraut den damaligen deutſchen Autoren die Namen Swift, Pope, Young, Addiſon u. ſ. w. waren, und mit welcher Begierde auch die kleineren Sterne aufgeſucht wurden. Könnte nicht die große Vorliebe Beethovens für England und alles Engliſche entſtanden und befeſtigt worden ſein durch ſeine Bekanntſchaft mit der glänzenden Litteratur dieſes Volkes? Die griechiſchen und lateiniſchen Klaſſiker wurden ebenfalls allgemeines Eigenthum; das Größte und Wichtigſte zu dieſem Zwecke hatte eben Voß vollbracht durch ſeine Überſetzung Homers; und dieſer, namentlich die Odyſſee, war eine Lieblingslektüre Beethovens bis zu ſeinem Tode, wovon ſein noch vorhandenes ſtark gebrauchtes Exemplar Zeugnis ablegt.

Es darf nicht vergeſſen werden, daß außer Frau von Breuning und ihren Kindern auch der Scholaſter Abraham von Kerich und der Kanonikus Lorenz von Breuning Mitglieder der Familie waren. Der letztere ſcheint namentlich ein ſchönes Beiſpiel jener aufgeklärten Geiſtlichkeit von Bonn geweſen zu ſein, welche nach Risbeck einen ſo überraſchenden Kontraſt zu den Prieſtern und Mönchen von Köln bildete; und es liegt nahe, Beethovens lebenslängliche Vorliebe für die alten Klaſſiker, Homer und Plutarch an der Spitze, auf die Zeit zurückzubeziehen, wo die jungen Breunings mit denſelben im Original beſchäftigt waren unter Leitung ihres gebildeten Vormunds und Lehrers. Auch der Onkel Philipp von Breuning in Kerpen mag nicht ohne Einfluß auf die geiſtigen Fortſchritte des jungen Muſikers geweſen ſein, „zu dem die Familie mit ihren Freunden alljährlich auf 5—6 Wochen in die Vakanz zog. Auch Beethoven brachte mehrmals einige Wochen recht fröhlich dort zu, wo er häufig angehalten wurde Orgel zu ſpielen.“[1])

[1]) Wegeler Not. S. 62. Der alte Organiſt Thönneſſen in Kerpen wußte auch ſpäter noch von Beethovens Spiel auf der dortigen Orgel zu erzählen. Die alte

In dem ſchönen und intimen Verhältniſſe zu dieſer Familie, aus welchem er für ſich Genuß und Vortheil zog, während er die Freundlichkeit derſelben in gewiſſer Weiſe dadurch erwiderte, daß er Eleonore und Lenz in der Muſik unterrichtete, wollen wir ihn fürerſt verlaſſen, und unterdeſſen einen neuen Freund und Wohlthäter Beethovens einführen.

Emanuel Philipp Graf Waldſtein und Wartemberg von Dux, und ſeine Frau, die Tochter des Prinzen Emanuel von Lichtenſtein, waren die Eltern von 11 Kindern, von denen drei in ihrer Kindheit ſtarben. Der Graf ſtarb 1775 und hinterließ 4 Söhne und 4 Töchter, alle minderjährig, der Fürſorge ſeiner Wittwe. Als die Söhne zu ihren Jahren kamen, wurden ſie in folgender Weiſe verſorgt: der älteſte, Joſeph Carl Emanuel, folgte natürlich in den Familienbeſitzungen; der zweite, Johann Friedrich, wurde auf den Weg kirchlicher Beförderung gebracht und ſtarb als Biſchof von Seckau, Präbendar von Salzburg und Augsburg; Franz von Paula Adam, der dritte, wurde Ritter des Johanniterordens, verheirathete ſich ſpäter, hinterließ aber, gleich dem älteſten, keine Kinder. Er zeichnete ſich als Schriftſteller über Naturgeſchichte aus. Der vierte Sohn Ferdinand Ernſt Gabriel, geboren am 24. März 1762, welcher alſo nach dem deutſchen Rechte nicht vor dem 24. März 1786 großjährig wurde, hatte ſeine Laufbahn noch zu wählen. In ſeinen Adern miſchte ſich das Blut von ſo manchen der erſten Häuſer des öſtreichiſchen Staates; es konnte keine, jüngeren Söhnen hochadliger Familien offenſtehende Laufbahn geben, die ihm verſchloſſen geweſen wäre. Die Entſcheidung fiel für den Eintritt in den deutſchen Orden aus, deſſen damaliger Großmeiſter Max Franz war. Wir geben zur Erläuterung des Folgenden einige Beſtimmungen aus den Regeln dieſes Ordens.

„§. 5. Hat der Aspirans durch glaubwürdige Atteſtation zu beweiſen, daß er nicht unter 24 Jahre alt und bei Schließung des Noviziats von ſolchem Alter ſeie, und das 50. Jahr nicht überſchritten habe, dann ſonſten er zur Admiſſion ad Noviciatum oder würcklichen Reception ſich keine Hoffnung zu machen hat, es wäre dann Sach, daß ein zeitlicher Herr Hoch- und Teutſch Meiſter hierunter gnädigſte Dispenſation ertheilen würde.“

Die Archive des Ordens in Wien zeigen, daß keine ſolche „gnädigſte Dispenſation“ dem Grafen Waldſtein ertheilt ward, und daß ſeine Aufnahme in Übereinſtimmung mit den gewöhnlichen Regeln ſtattfand. Mit Über-

Orgel, für damalige Zeit wohl ausgeſtattet, iſt jetzt durch eine neue erſetzt. Das Haus des Kanonikus von Breuning iſt noch vorhanden, aber in anderem Beſitze. Vorſtehendes nach freundlicher Mittheilung des Herrn Rektors Schneider in Kerpen. Anm. d. Herausg.

gehung der langen Reihe von Bestimmungen, welche die sog. Ahnenprobe des neu Aufzunehmenden zum Gegenstande hatten, möge noch die erste und elfte Section der „Anweisung" für die Kandidaten hier Platz finden.

„§. 1. Ein jeder Cavalier, der in den hohen Teutschen Ritter-Orden aufgenommen zu werden suchen will, ist schuldig coram capitulo derjenigen Ballay, worinnen er aufgenommen zu werden verlanget, dann vor einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, wann Höchst Selbe solches gnädigst verlangen würden, Persöhnlich zu erscheinen, und sich zu sistiren, oder dann wegen Verweilung des Kapituls, oder anderen erheblichen Verhinderungen, solches nicht geschehen könnte, jedoch auf Verlangen bei einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, und vor dem Herrn Land-Commenthuren gedachter Ballay und etlichen derselben Ballay Raths-Gebiethigern oder Capitularen sich zu präsentiren, um dardurch erkennen zu geben, daß er die erforderlichen Qualitäten besitze, und an denen äußerlichen Gliedmaßen seines Leibs sowohl, als an denen Sinnen und seiner guten Vernunfft keinen sichtbarlichen und dem Hohen Orden unanständigen Defect, Gebrechen oder Deformität an sich habe, sofort von Gliedmaßen grad und ohne alle Leibs-Mangel und heimlichen Siechtagen seye."

„§. 11. Hat derselbe ein gantzes Probier Jahr ohne mindesten Abgang zu vollstrecken, und zwar die eine Halbscheid bei demjenigen Herrn Land-Commenthuren, dessen Ballay derselbe einverleibt zu werden verlanget (sofern der Herr Hoch- und Teutsch-Meister nicht ein anderes, nach mit des Herrn Land-Commenthurn schrifft oder mündlich gepflogener Verabhandlung disponiren würde), die andere Halbscheid aber bei eines Herrn Hoch- und Teutschmeisters Hoflager, oder in dero Residenz zu Mergentheim, wohin er angewiesen werden wird."

Diesen Regeln und Bestimmungen zufolge kam Graf Waldstein nach Bonn, um dort seine Prüfung zu bestehen und sein Noviziatsjahr in dem Hoflager des zeitigen Hoch- und Teutschmeisters Maximilian Franz zuzubringen. Wenn es gelingen sollte, die Zeit seiner Ankunft daselbst genau zu bestimmen, so würde das Datum ein vorzüglich wichtiger Beitrag zur Bestätigung oder zur Entkräftung der oben gegebenen chronologischen Argumente sein. Sollte man aber wohl nicht daran verzweifeln, ein so unwichtiges Ereignis, wie die Reise eines jungen Mannes von 25 Jahren von Wien an den Rhein, irgendwo aufgezeichnet zu finden? Wir werden sehen. Eine Thatsache, die gerade auf den fraglichen Punkt hinführt, kann man in der Wiener Zeitung vom 2. Juli 1788 lesen. Ein Korrespondent aus Bonn sagt, daß die Anwesenheit hoher Herrschaften zur Zeit die kleine Haupt-

ſtadt ſehr lebhaft mache. Der Statthalter der öſtreichiſchen Niederlande, Prinz Anton von Sachſen (der Schwager des Kurfürſten), der Kurfürſt von Trier, deſſen Schweſter Prinzeſſin Kunigunde (Großtante des Königs Johann von Sachſen), der Kurfürſt von Mainz und Baron Dalberg, kurſächſiſcher Geſandter, ſeien ſämmtlich dort; und „vorgeſtern (d. i. den 17. Juni) verrichtete unſer gnädigſter Landesvater, als Hoch- und Deutſchmeiſter, an dem in den hohen Deutſchen Orden aufgenommenen Grafen v. Waldſtein, unter den gewöhnlichen Feierlichkeiten, den Ritterſchlag.“ [1]) Rechnen wir

[1]) In den Rheiniſchen Geſchichtsblättern Jahrg. 2 (1895/96) S. 327 fg. theilt H. Stupp einen Aufſatz aus der hiſtoriſchen Beilage zum Kreisblatte für Ahrweiler und Adenau von 1847 mit, welcher von der Aufnahme des Grafen Waldſtein in den Deutſchen Orden am 17. Juni 1788 handelt. Es wird auf Grund eines Briefes eines kurfürſtlichen Beamten, welcher nicht genannt wird, zuerſt eine Beſchreibung des Gottesdienſtes und der Ceremonie und hierauf eine Mittheilung über die ſonſtigen Feſtlichkeiten gegeben. Nach Prüfung der Ahnen, heißt es, „verſammeln ſich die anweſenden Ritter und Commenthurs, deren diesmal 17 hier waren, unter Vortretung des ganzen Hofes, bei Pauken- und Trompetenklang in der Hofkapelle; endlich erſcheint der neu zu Promovirende in einem ſchwarzen Rock, und der Deutſchmeiſter ſteigt unter einen prächtigen Baldachin. Die churfürſtlichen Kammerherren tragen die Ordenszeichen, Mantel, Kreuz, Sporen u. ſ. w. auf ſammetnen, mit Gold geſtickten Kiſſen. Der Noviz tritt dann ab und kömmt bald darauf wieder in einer völligen Rüſtung, geharniſcht vom Kopf bis auf die Kniee, mit einem Ellen langen Roſenkranz in der Hand; auf dem Helm ſchweben etliche Dutzend großer, ſchwarzer Federn. Er ſtellt ſich vor den Altar, und dann beginnt die Meſſe, welche ein Deutſch-Ordenspriester halten muß. Beim Gloria und Evangelium opfert er, aber beim Offertorium fängt die Ceremonie erſt recht an. Das Veni creator wird geſungen, es wird, ich weiß nicht was, gebetet, der Noviz wird eingeſegnet u. ſ. w., und dann ſteigt der Deutſchmeiſter in ſeiner ganzen Majeſtät von ſeinem Thron, ſetzt den Federhut auf, tritt vor den Ritter, zieht ihm den Degen aus der Scheide, ſalutirt gegen den Altar, die Ritter und das Volk, und ſchlägt ihm dreimal auf den geharniſchten Kopf — mit den Worten: ‚Im Namen Gottes, Mariä und St. Georgs, leid' dies von mir und niemals mehr! Du biſt Ritter, nicht mehr Knecht!‘ Dieſes iſt die vornehmſte Ceremonie. Hernach werden ihm die Spornen, Kreuz, Mantel u. ſ. w. von einem Ritter angezogen, und dann wird die Meſſe bis bald an's Ende fortgeleſen. Inzwiſchen wird ein ſchwarzes Tuch vor den Altar gebracht mit zweien ſchwarzen Kiſſen, und der Ritter legt ſich auf ſein Angeſicht und bleibt ſo lange liegen, bis die Litanei von allen Heiligen herunter geſungen iſt. Zuletzt wird das Te Deum geſungen, und dann geht der ganze Zug in der Ordnung heraus, wie er hereinkam.“

„Zu mehrerer Bequemlichkeit der Zuſchauer waren auf beiden Seiten für das Volk, und dem Altar gegenüber für die Dikaſterien Gerüſte von Holz aufgeſchlagen. Oben in der churfürſtlichen Tribüne waren in der Mitte unſeres Churfürſten Schweſter und jene des Churfürſten von Trier, auf beiden Seiten der Churfürſt von Trier

das Noviziatsjahr hinzu, so war der Graf sicherlich schon in Bonn vor dem 17. Juni 1787. Wie lange vorher war er nun wohl dort gewesen? Das Mißgeschick von zwei unglücklichen böhmischen Landleuten, so sonderbar es erscheinen mag, gibt uns nach Ablauf von beinahe 80 Jahren eine befriedigende Lösung dieser Frage. Die Wiener Zeitung vom 19. Mai 1787 erzählt, daß am 4ten dieses Monats zwei Bauernhäuser im Dorfe Likwitz, welches zu Ossegg gehört, durch Feuer zerstört worden seien, und fügt hinzu: „der Herr Graf Ferdinand von Waldstein, von der edelsten Menschenliebe beseelt, eilte von Dux —, machte die besten Anstalten und befand sich überall, wo die Gefahr am größten war." Es war also zwischen dem 4. Mai und dem 17. Juni 1787, daß der Graf seine verwittwete Mutter verließ und an den Ort seines Noviziats reiste, wo sein Name Wegeler leicht schon vor seiner Abreise nach Wien bekannt werden konnte.[1])

---

und Prinz Albert von Sachsen-Teschen; in der Nebenloge waren der Herzog von Würtemberg und mehrere fremde Herrschaften. Der Zulauf von Fremden in unserer Stadt war außerordentlich. Mittags war große Tafel von etwa 80 Abends von 150 Gedecken."

Abends war, wie weiter erzählt wird, in der festlich illuminirten Vinea Domini, zu welcher der Weg mit Pechkränzen erleuchtet war, Ball für den hohen Adel; glänzend erleuchtete Schiffe, welche „die Krümmen des Rheines" herunterkamen, türkische Musik auf denselben und zahllose Raketen verherrlichten die Scene. Am 18. Abends kam der Churfürst von Mainz an; der Kurfürst führte ihn nach Poppelsdorf ins Konzert, und darauf in den Hofgarten, „wo gegen 10 Uhr eine Luftkugel aufgelassen wurde, die eine Reise von 10 Stunden über den Rhein gemacht hat". Abends reiste Chur-Trier auf seinem Jachtschiff nach Coblenz, an den folgenden Tagen auch die übrigen Herrschaften.

Man wird wohl annehmen dürfen, daß auch der junge Beethoven, bei seinem nahen Verhältnis zu Waldstein und seiner Zugehörigkeit zur Hofmusik, den Eindruck dieses Festes erhielt.

Die Einkleidung Waldsteins war noch durch folgende Inschrift auf einem Predigtstuhle, der sich später in der Lazaruskapelle bei Bonn befand, dem Gedächtnisse überliefert: (FE)RDINAND ERNST IOSEPH, des H. R. R. GRAF von WALD · S · TEIN FR. v. WARTEMBERG von Sñer kurfürstl. Durchl. zu Cöln (Ho)ch u. Deutsch Mstr. MAX FRANZ zum D. O. Ritter eingekleidet den 17 . . . (1)788. Bonner Zeitung 1870 Nr. 114. Anm. des Herausg.

[1]) Auch diese scharfsinnige Beweisführung dürfte, soweit es auf Waldsteins erste Ankunft ankommt, vor Erwägung der Thatsachen nicht Stand halten. Wegelers Enkel, Karl W., macht in dem früher erwähnten Artikel (S. 205) mit vollem Recht darauf aufmerksam, daß die im Texte erwähnte Hülfeleistung sehr wohl bei einem zeitweiligen Besuche des jungen Grafen bei seiner Mutter stattgefunden haben könne; es sei schwer glaublich, daß derselbe bis zu seinem 24. Lebensjahre „in idyllischer Einsamkeit" dort gelebt habe. Graf Waldstein war nach Wegeler (N. S. 13) „Liebling und

Wir laſſen hier folgen, was der würdige Doktor von dem Grafen erzählt; in welchem Grade es richtig oder irrthümlich ſei, wird der Leſer nun ſelbſt entſcheiden können. „Der erſte und in jeder Hinſicht der wichtigſte Mäcen Beethovens war Graf Waldſtein, Deutſch-Ordens-Ritter und, was hier Hauptſache, Liebling und beſtändiger Gefährte des jungen Kurfürſten, nachheriger Deutſch-Ordens-Commandeur zu Virnsberg und Kämmerer des Kaiſers von Oeſterreich. Er war nicht nur Kenner, ſondern ſelbſt Praktiker der Muſik. Dieſer war es, welcher unſern Beethoven, deſſen Anlagen er zuerſt richtig würdigte, auf jede Art unterſtützte. Durch ihn entwickelte ſich in dem jungen Künſtler das Talent, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen. Von ihm erhielt er, mit der größten Schonung ſeiner Reizbarkeit, manche Geldunterſtützung, die meiſtens als eine kleine Gratification vom Kurfürſten betrachtet wurde. Die Ernennung Beethovens zum Organiſten, ſeine Sendung nach Wien durch den Kurfürſten u. ſ. w. war des Grafen Werk. Wenn Beethoven ihm ſpäter die große, gewichtige Sonate in Cdur, opus 53. dedicirte, ſo war dieſes ein Beweis der Dankbarkeit, die ungeſchwächt bei dem reifen Manne fortdauerte."

„Dieſem Grafen von Waldſtein verdankte Beethoven, daß er in der erſten Entwicklung ſeines Genies nicht niedergedrückt wurde; deshalb ſind auch wir dieſem Mäcen für Beethovens nachherigen Ruhm verpflichtet."

Frau Karth erinnert ſich beſtimmt des 17. Juni, an welchem Waldſtein eingekleidet wurde; das Ereignis prägte ſich ihrem Gedächtniſſe durch eine nicht ſehr freundliche Erinnerung mit dem Schaft der Muskete einer Schildwache ein, welche ihr zu verſtehen gab, daß die Schloßkapelle bei einer ſolchen Gelegenheit kein Platz für Kinder ſei; ſie bemühte ſich nämlich im Gedränge mit hineinzukommen, wozu einige ihrer muthwilligen Geſpielinnen ſie angetrieben hatten. Sie erinnert ſich aus den folgenden Jahren der Beſuche Waldſteins bei Beethoven in ſeinem Zimmer in der Wenzelgaſſe, und weiß genau, daß er dem jungen Muſiker einen Flügel zum Geſchenk machte.

Um ſein Geſchlecht vor dem Ausſterben zu bewahren, erhielt Waldſtein Dispenſation von ſeinen Gelübden und heirathete am 9. Mai 1812 Maria Iſabella, die Tochter des Grafen Rzewuski; nach dem gräflichen Taſchenbuch von 1838 wurde ihm am 23. Nov. 1816 eine Tochter Ludmilla

beſtändiger Gefährte des jungen Kurfürſten"; das macht es mehr als wahrſcheinlich, daß er ſchon vor ſeinem Noviziatsjahr und wohl ſchon ſeit 1784 in Bonn war. Wir werden alſo auch den im Text gegebenen weiteren Mittheilungen Wegelers den Glauben nicht verſagen können. Anm. d. Herausg.

geboren, welche ſpäter mit dem Grafen Franz von Deym vermählt wurde. Er ſtarb am 29. Auguſt 1823, nur 3 Monate nach dem Tode ſeines Bruders Franz von Paula Adam, und ſo verſchwindet die Familie der Waldſtein von Dux.

Gewiß haben ſowohl jene Eigenſchaften, welche den jungen Beethoven zu einem Liebling der Familie Breuning machten, als namentlich ſein offenbares Genie ihm auch den Weg zu dem Herzen des jungen Grafen gebahnt und ihm in demſelben einen eifrigen, einflußreichen und thätigen Freund verſchafft. Wie weit wir einen Einfluß deſſelben auf Beethovens muſikaliſche Entwicklung, insbeſondere ſeine produktive Thätigkeit anzunehmen haben, wird ſchwer zu ſagen ſein. Als Komponiſt iſt er uns nur aus dem ſchlichten, zarten, an Mozart anklingenden Thema bekannt, über welches Beethoven vierhändige Variationen ſchrieb.[1]) Für ſeine bedeutende Fertigkeit auf dem Klavier ſpricht es, daß ihm Beethoven (1805) die große Sonate in C widmete. Aus dem ſpäter zu erwähnenden Stammbuchblatte dürfen wir entnehmen, daß er namentlich die Nothwendigkeit weiterer ernſter Studien betont hat.[2])

Einem Geſuche um Gehaltserhöhung, welches ſein Schützling 1788 eingereicht hatte, konnte er freilich nicht ſofortige Gewährung erwirken. Das Geſuch ſelbſt iſt verſchwunden, aber folgender Beſcheid darauf findet ſich noch unter den Düſſeldorfer Papieren:

„ ad sup.
Organiſten Lud. van Beethoven
um einen gnädigſten Zuſatz

Beruhet. Urkund. p.
Bonn den 5. Juni 1788."

Ludwigs Gehalt als Organiſt blieb alſo auf dem alten Satze von 100 Thalern, welche nebſt den 200, die ſein Vater erhielt, den ihm gewährten drei Maltern Korn, und der geringen Summe, die er ſich durch Unterricht verdienen mochte, alles waren, wovon Johann van Beethoven und ſeine drei Söhne, jetzt in ihrem 18ten, 15ten und 12ten Jahre, leben mußten; die Nothwendigkeit, daß Waldſtein ſeine Großmuth ausübte, war demnach um ſo größer.[3])

---

[1]) Nach Gerber gab es in Privatſammlungen eine Kantate von ihm: **La Primavera**, die aber ungedruckt blieb. D. H.

[2]) Waldſtein verkehrte auch im übrigen gern mit der Bonner Bürgerſchaft. Er war Mitglied der Leſegeſellſchaft ſeit 1788 und 1794 Direktor derſelben. Anm. d. H.

[3]) Man möchte doch vermuthen, daß der junge Beethoven gerade als heranreifender Künſtler auch auswärts, namentlich in Köln, Konzerte gab, was wir von anderen Mitgliedern der Kapelle, z. B. den beiden Romberg, beſtimmt erfahren. A. d. H.

Da dieſer Gegenſtand ſich uns hier gleichſam von ſelbſt zur Beſprechung dargeboten hat, ſo möge in der Folge der Ereigniſſe hier einiges vorweggenommen und die Rubrik „häusliche Angelegenheiten“ ein- für allemal erledigt werden.

Nach dem Tode der Mutter wurde nach der Ausſage von Frau Karth eine Haushälterin angenommen; Vater und Söhne blieben zuſammen in dem Hauſe in der Wenzelgaſſe. Karl wurde für den Muſikerberuf beſtimmt, Johann kam als Lehrling in die Hofapotheke, deren Beſitzer Johann Peter Hittorf war. Kaum waren jedoch zwei Jahre verfloſſen, als die Schwäche des Vaters den älteſten Sohn, der noch nicht 19 Jahre alt war, veranlaßte, durch einen außerordentlichen Schritt ſich ſelbſt zum Haupte der Familie zu machen. Eine Erinnerung Stephans von Breuning zeigt, wie tief Johann van Beethoven geſunken war; er ſah einmal, wie Ludwig ſeinen betrunkenen Vater zornig und gewaltſam aus den Händen eines Polizeibeamten befreite. Daher die Nothwendigkeit der Sache.

Auch diesmal iſt die Bittſchrift verſchwunden, aber ihr Inhalt geht mit voller Deutlichkeit hervor aus den Worten des folgenden Dekretes:

„Ad Sup.

des Organiſten L. van Beethoven.

„Demnach Sᵉ Kurfürſtl. Dchlt. dem Supplicant, in der einvermeldeten Bitt ggſt willfahren, und deſſelben Vater, der ſich in ein churcölniſches Landſtädtchen zu begeben hat, von ſeinen weitern Dienſten hiemit gänzlich dispenſiren wollen; mithin mildeſt verordnen, daß demſelben begehrter maßen nur ein hundert Rthr. von ſeinem bisherigen jährlichen Gehalt künftig, und zwar im Anfang des eintretenden neuen Jahrs, ausgezahlt werden, das andere 100 Thlr. aber, ſeinem ſupplicirenden Sohn nebſt dem bereits genießenden Gehalt von gedachter Zeit an zugelegt ſeyn, ihm auch das Korn zu 3 Mltr. jährlichs, für die Erziehung ſeiner Geſchwiſtrigen, abgereicht werden ſoll; Als wird mehrgemeldetem Supplicant gegenwärtige Ausfertigung darüber ertheilt, wornach Kurfürſtl. Hofkammer das fernere zu verfügen, und ein jeder, den es angehen mag, ſich ghſt zu achten hat.

Urkund. p. Bonn den 20. November 1789.“

Es iſt wahrſcheinlich, daß man nicht beabſichtigte, die in dieſem Dekrete verlangte Entfernung des Vaters von Bonn durchzuſetzen, und daß die Klauſel in terrorem eingeſchaltet war für den Fall, daß er ſich ſchlecht betragen würde. Denn nach dem Zeugniſſe von Frau Karth wohnte er fort-

während mit seinen drei Kindern zusammen, und seine erste erhaltene Quittung über das herabgesetzte Gehalt ist von Bonn datirt,[1]) ein Umstand, der freilich für sich allein wenig oder nichts beweisen würde.

---

## Vierzehntes Kapitel.

# Das Nationaltheater unter Max Franz.

„Es heißt," schreibt ein Korrespondent der Berliner Annalen des Theaters, datirt aus Köln vom 12. März 1788, „daß die Klossche Gesellschaft Cölln auf immer verlassen, und der Kurfürst sie an sich nehmen und in Bonn behalten werde. Dann heißt es wieder, daß sie wöchentlich einmal von Bonn aus hieher reisen und spielen soll. Binnen 14 Tagen muß das Wahre entschieden sein. Genug, daß sie auf alle Fälle die nächsten 4 Wochen in Bonn spielen wird. Der Kurfürst soll geneigt seyn, eine Summe dazu herzugeben."

Aber der Kurfürst hatte bereits einen andern Plan gefaßt oder war nahe daran, ihn zu fassen; es war die Anstellung einer Gesellschaft von Hofschauspielern und die Gründung eines Nationaltheaters nach dem von seinem Vorgänger in Bonn und seinem Bruder Joseph in Wien angenommenen Plane. Seine Finanzen waren nunmehr in Ordnung, die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten in fähigen Händen und in milder Weise thätig, und nichts hinderte ihn mehr, Musik und Theater in eine bessere und dauernde Verfassung zu bringen; er schritt jetzt zur Ausführung dieses Planes.

Im Laufe des Sommers 1788 löste sich die Klossche Gesellschaft auf, und einige der besseren Schauspieler wurden engagirt.[2]) Diese mit einigen anderen alten Bekannten des Lesers aus der Zeit Max Friedrichs, welche

---

[1]) „Bescheinige mein quartal der Monaten Jan. Feb. März mit zwanzig fünf Rthlr. cur. aus der Kurfürstl. Landrentmeisterey richtig zahlt empfangen zu haben. Bonn den 1. Feb. 1790. Johan Bethofen."

[2]) In einem Briefe aus Köln vom 2. Okt. 1788 (Journal von und für Deutschland 1788 S. 440) heißt es darüber so: „Der Theaterdirector Klos, welcher aus seinem Proceß mit Großmann bekannt ist, hat hier Bankerott gemacht. Seine ganze Garderobe, Theaterbibliothek und Musicalien sind vor einigen Wochen um 1300 Gulden verkauft worden, und zwar hat solche der Kurfürst an sich gekauft, welcher in Bonn ein Nationaltheater errichten will, wozu auch schon einige Mitglieder der Klosischen Gesellschaft engagirt sind." Anm. d. Herausg.

ſich in Bonn niedergelaſſen hatten und jetzt begierig die Gelegenheit ergriffen, die Bühne einmal wieder zu betreten, bildeten die neue Geſellſchaft. Das Verzeichnis in Reichardts Theaterkalender (1791) iſt folgendes (die aus der Klosſchen Geſellſchaft Engagirten ſind mit einem Sternchen bezeichnet): Schauſpieler: Baltus, Bekenkam, Brand, Dardenne, *Demmer, *Lux, *Fr. Müller, Römer, *Joh. Spitzeter, *Steiger, Touſſy, *Vohs; Schauſpielerinnen: Mad. Bekenkam, Mad. Brand, *Mlle. Chriſtina Keilholz, *Mlle. Dorothea Keilholz, Mad. Neeſe, Mlle. Töpſer, Mlle. Magdalena Willmann, *Mad. Müller, Mlle. Willmann (senior); für Kinderrollen: Max Brand, Anton Brand, *Karl Müller, Karl Neeſe, *Fried. Steiger, Thereſe Brand, Louiſe Neeſe, Felice Neeſe. Die meiſten von dieſen ſangen auch in der Oper, ſogar bis zu dem kleinen Mädchen Louiſe Neeſe. Joſeph Reicha war Direktor; Neeſe Pianiſt und Bühnendirektor für die Oper; Steiger daſſelbe für das geſprochene Drama; Johann Goldberg Chor- und Balletmeiſter; Römer Souffleur; Rouſſeau und Bekenkam Maler. Die Zuſammenſetzung des Orcheſters war folgende: Violinen: Ferd. Drewer, Franz Ries, Johann Goldberg, Andreas Perner, Andreas Romberg, Johann Baum, und die Acceſſiſten Franz Drewer und Karl Willmann; Bratſchen: Joſeph Philippard und Ludwig van Beethoven; Violoncellos: Gaudenz Heller, Max Willmann, Bernhard Romberg; Contrebäſſe: Johann Bapt. Paraquin, Thomas Pockhorny; Klarinetten: Chriſtian Meuſer, Joſeph Pachmeier; Fagotts: Theodor Zillicken, Georg Welſch; Hörner: Nikolaus Simrock, Andreas Bamberger; Contrafagott: Eiſen; Flöten: Sebaſtian Pfau, Anton Reicha; Oboen: Georg Libiſch, Joſeph Welſch; Trommel: Joh. Bap. Renard; Trompeten: Wilhelm Stumpff, Phil. Franz Göppert, Franz Joſ. Hofſtätter, Michael Baltus.

Eine Vergleichung dieſes Verzeichniſſes mit der Aufzählung der Mitglieder der Kapelle in den Hofkalendern für dieſes und die folgenden Jahre zeigt, daß die beiden Inſtitute von einander getrennt gehalten wurden, wenngleich der größere Theil der Namen in beiden erſcheint. Einige der Sänger in der Kapelle ſpielten im Theaterorcheſter, während einzelne der Inſtrumentaliſten in der Kapelle auf der Bühne ſangen.[1]) Andere Namen aber erſcheinen auch nur in einer der beiden Liſten. Beethoven erſcheint als Organiſt nur im Hofkalender, als Bratſchiſt aber hatte er eine Stelle in

[1]) So wurde Friedrich Müller, oben als Sänger genannt, am 27. Januar 1790 als Hofvioliniſt angeſtellt; desgleichen am 19. Febr. 1796 Thomas Pokorni als „Hofgeiger“. Der letztere erſcheint auch unter den Beſuchern des Beethovenſchen Hauſes. A. d. H.

beiden Orcheſtern. So hatte er in einer Periode von vollen 4 Jahren Gelegenheit, die Orcheſter-Kompoſition praktiſch zu ſtudiren in der beſten aller Schulen, im Orcheſter ſelbſt. Dieſe Körperſchaft von 31 Mitgliedern, unter der energiſchen Leitung Reichas, von denen viele jung und voll Ehrgeiz, einige ſchon als Virtuoſen bekannt waren und noch jetzt als ſolche in der Geſchichte der Muſik rühmlich genannt werden, gewährte eine Schule der Inſtrumentalmuſik, wie ſie weder Händel und Bach, noch Mozart und Haydn in ihrer Jugend durchgemacht hatten; daß ihr Nutzen ſich bewährte, ſowohl bei Beethoven als bei mehreren anderen der jungen Männer, iſt bekannt genug.

Der ausgezeichnetſte unter den Schauſpielern war Joſeph Lux. Er war zuerſt als Mitglied von Böhms Geſellſchaft in Bonn geweſen; dann war er nacheinander bei Klos und bei der Mainz-Frankfurter Truppe; jetzt wurde er für das Bonner kurfürſtliche Theater engagirt. Durch ein Dekret vom 2. Okt. 1789 erhielt er auch eine Anſtellung „als Hofmuſicant bei unſerem Toxal, Kammermuſik und Theater", mit 600 G. von der Landrentmeiſterei, anzufangen mit dem erſten des vorhergehenden Monats Juli, und 400 G. aus der kurfürſtlichen Schatulle. Ein Streifen Papier, der ſich noch bei dem Dekrete findet, ſagt Folgendes: „Der Hr. Lux iſt vor dem Toxal, Kammer-Muſik und Theater mit 100 Piſtolen jährlicher Beſoldung aufgenohmen. Joſeph Lux."

Sein Name folgt in einigen der letzten Ausgaben des Hofkalenders auch auf Beethoven als Bratſchiſt. Er war ein ausgezeichneter Baſſiſt und ein außerordentlich feiner Komiker. Seine letzten Jahre brachte er in Frankfurt a. M. zu, wo er noch 1815 der große Komiker war. Doch dauerte dies nicht viel länger; im Januar 1818 war kein „erſter Buffo" in Frankfurt; „denn der alte Hr. Lux iſt bereits jetzt ſchon Invalid und bald vielleicht nicht mehr unter den Lebendigen, denn er ſchleicht herum wie eine perſonificirte Allegorie auf die hieſige Bühne — wie ein Schatten." (Corr. A. M. Z. XX. 34). Ein paar Monate ſpäter heißt es: „Im Laufe dieſes Monats (September) erlebte unſere Bühne einen bis jetzt noch unerſetzten Verluſt durch den Tod des geſchätzten Komikers Lux. Im feierlichen Geleite des geſammten Bühnenperſonals ward er zur Gruft beſtattet, auf welche die Thräne manches Armen, dem ſein milder Sinn Gutes erwieſen, niederfällt."

Unter den Düſſeldorfer Papieren befindet ſich ein Dekret, welches unſeren alten Bekannten aus Max Friedrichs Zeit, Joſeph Demmer, als Baßſänger bei der Kapelle anſtellt. Das Datum iſt der 18. Dec. 1788,

und ſein Gehalt ſollte mit dem Anfang dieſes Quartals, dem 1. Oktober, beginnen. Sein Name kam jedoch nicht in den Hofkalender, und es hat ſich auch keine andere Erwähnung von ihm gefunden. Es iſt demnach kaum zu bezweifeln, daß der Demmer in dem Verzeichniſſe der Schauſpieler der Tenoriſt dieſes Namens war, welcher als Sängerknabe in der Kölner Domkirche gebildet worden war. Seine Stimme war ſtark, nicht leicht ermüdend und von großer Höhe. Als Schauſpieler war er ausgezeichnet in der feineren Komödie. Als Goethe das Weimariſche Theater in ſeine Hand nahm (1791), wurde Demmer als erſter Tenor engagirt, und im Laufe der Zeit wurde er einer der gefeiertſten Taminos in der Zauberflöte, obgleich er zu dieſer Zeit ziemlich ſcharf von Schröder kritiſirt wurde.

Johann Spitzeder wurde in der Kapelle und im Theater gleichzeitig mit Joſeph Demmer angeſtellt (18. Dez. 1788), zunächſt auf ein Jahr; beide als „Vokal-Baſſiſten“. Nachdem die vorläufige Berufung Spitzeders am 8. Sept. 1789 auf ein Jahr verlängert war, wurde er am 17. Aug. 1792 dauernd mit einem Gehalt von 400 Gulden angeſtellt. Er war ein Liebling des Theaterpublikums; Osmin in Mozarts Entführung war eine namhafte Rolle ſeines Repertoirs. Der berühmte Berliner Spitzeder war ſein Sohn.

Maximilian Willmann, ein geſchickter Violoncellſpieler, aus Forchtenberg, einem Dorfe zwiſchen Mergentheim und Würzburg, war einige Jahre in Wien, wo ſeine älteſte Tochter bei Mozart im Klavierſpiel Unterricht erhalten hatte. Ältere Zeitungen berichten ſehr günſtig über ihr öffentliches Spiel; und in Bonn, wo ſie zuweilen auch auf der Bühne als Schauſpielerin auftrat, ſpielte ſie oft in den Privatkonzerten des Kurfürſten. Die jüngere Tochter, Magdalena, war für die Oper von Righini in Wien ausgebildet worden. In einem Berichte über die erſte Aufführung (3. Dec. 1786) der Umlaufſchen Oper „Der Ring der Liebe, oder Zemirens und Azors Eheſtand,“ bemerkt die Wiener Zeitung: „Mlle. Willmann betrat dabey zum Erſtenmal in der Rolle der Zemire das Theater und erhielt einen lauten Beifall.“ Wenn demnach Gerber ihre Geburt um 1775 anſetzt, ſo muß er ſich ziemlich weit vom Richtigen entfernen. Im nächſten Jahre kam ſie mit ihrem Vater und ihrer Schweſter nach Frankfurt a. M., ſang die Violante in Paiſiellos Mädchen von Frascati und die Frau Lene in Umlaufs ſchöner Schuſterin, und wurde als Kurmainziſche Hofſängerin angeſtellt. Von dort kamen Willmanns und Lux nach Bonn. Auch hier trat ſie zuerſt als Violante auf. Sie war noch ſehr jung und hatte viel zu lernen; aber, wie Friederike Flittner ein halbes Dutzend Jahre vorher, beſaß ſie Talente, welche durch Studium und Übung von wenigen Jahren ſich ſo vortrefflich

entwickelten, daß ſie das Lob Gerbers rechtfertigen, nach welchem ſie „zu den berühmteſten deutſchen Sängerinnen" gehöre, „gerühmt wegen ihrer wundervollen tiefen und dabey ungemein angenehmen Stimme, wegen ihrer Kunſtfertigkeit und ihres Geſchmacks im Vortrage, und wegen ihrer vortrefflichen Action, ſo daß an dieſer Künſtlerin nichts zu wünſchen übrig bleibt." Die Leipziger Allg. Muſik. Zeitung preiſt ſie in ähnlichen Ausdrücken (II. 637. IV. 295). Allerdings war das 10 Jahre nach der neuen Organiſation des Bonner Nationaltheaters, aber es gewährt dieſer Inſtitution kein geringes Lob; denn wäre dies eine ſchlechte Schule geweſen, ſo hätte kein künftiges Studium Fehler beſeitigt, welche damals und dort zu bleibenden Gewohnheiten geworden waren. Aber ähnliches Lob fehlte ihr auch in jenen Jahren nicht, als Beethoven im Orcheſter die Bratſche ſpielte zu ihrem Geſange auf der Bühne. In den Sommerferien von 1791 machten Willmann und ſeine Töchter eine Kunſtreiſe nach Mainz, Frankfurt, Mannheim, Darmſtadt, München u. ſ. w., und überall zollte man ihnen die zuvorkommendſte Aufmerkſamkeit und belohnte ſie bei ihrer Abreiſe mit werthvollen Geſchenken. „Von der letzten Stadt aus," ſagt der Bonner Correſpondent von Reichardts und Kunzens Muſ. Monatſchrift (Juli 1792) „ſchreibt man öffentlich: „„Die Aeltere weiß in ihrem Klavierſpiel viele Fertigkeit mit Präciſion und Gefühl zu verbinden; indeſſen die jüngere, ihre durch Höhe und beſonders durch Tiefe ſich auszeichnende Stimme mit der feinſten Empfindung im Ausdruck und dem richtigſten Geſchmack im Vortrage zu vereinigen weiß."" . . . . „Auch in Diſchingen, am Hofe des Fürſten von Thurn und Taxis, rufte man ihnen ein gnädiges Willkommen zu. Man führte daſelbſt Mozarts Entführung aus dem Serail mit vieler Pracht und ganz neuen Decorationen auf. . . . In dieſer Oper ſpielte und ſang die Herzogin von Hildburghauſen die Conſtanze ganz vortrefflich; die Erbprinzeſſin das Blondgen, Demoiſelle Willmann, die jüngere, den Belmonte, Baron von Schack, Muſikintendant, den Osmin, Graf Glenau den Baſſa, Hofmuſiker Marchand den Pedrillo: die ältere Demoiſ. Willmann machte den Kapellmeiſter. Das Auditorium beſtand aus mehreren Fürſten und einem zahlreichen Adel." — Ein Dekret vom 19. Febr. 1790 erhöht ihr Gehalt „aus K. F. Chatouille" von 800 auf 1000 Gulden; gleichzeitig wurde ſie förmlich als Hofſängerin angenommen.[1])

Die erſte Sopraniſtin war Chriſtina Magdalena Eliſabeth Keilholz, ſpäterhin als Mad. Haßloch eine gefeierte Primadonna zu Kaſſel,

[1]) Daß die Familie Willmann auch mit der Beethovenſchen Familie verkehrte, in deren Nachbarſchaft ſie wohnte, entnehmen wir dem Fiſcherſchen Bericht. A. d. H.

Hamburg und Frankfurt a. M. Sie war geboren in Pirna bei Dresden, kam in ihrem fünften Jahre auf die Bühne, und sang, als sie erwachsen war, nacheinander in Hamburg und Schwerin, von wo sie nach Bonn berufen zu sein scheint. Ihre Stimme war sehr hoch, ihre Darstellung leicht und wahr; als „Königin der Nacht" in der Zauberflöte war sie in ihren späteren Jahren berühmt. Ein angeborenes Anstoßen verursachte eine Undeutlichkeit der Aussprache im Sprechen und im Singen. Am Schlusse der ersten Saison verließ sie Bonn mit ihrer Schwester Dorothea, wurde aber bald nachher wieder berufen.[1]) Vielleicht waren Beethovens Erinnerungen an die umfangreichen Stimmen, mit denen er in seiner Jugend vertraut gewesen war, die unbewußte Ursache der beispiellosen Höhe, worin er die Vokalpartie in einigen seiner späteren Werke schrieb.

Eine bemerkenswerthe Thatsache in Beziehung auf diese Gesellschaft ist das jugendliche Alter der meisten neu engagirten Mitglieder. Maximilian scheint junge Talente ausgesucht und ihnen, wenn sich das Metall als ächt erprobt hatte, eine dauernde Stelle in seinem Dienste gegeben zu haben; rücksichtlich ihrer Ausbildung scheint er weise Maßregeln ergriffen und so eine Grundlage gelegt zu haben, auf der er, wäre nicht der Ausbruch der französischen Revolution und die Auflösung seines Hofes dazwischen gekommen, mit der Zeit sein musikalisches Institut zu einem der ersten in Deutschland gemacht haben würde.

Dies gilt gleichmäßig von den neuen Mitgliedern des Orchesters.

Reicha selbst war noch ein ziemlich junger Mann; er war 1757 geboren.[2]) Er war Virtuose auf dem Violoncell und hatte als Komponist einigen Namen; nur wurde seine Thätigkeit sehr durch sein Gichtleiden gehemmt.

Die Vettern Andreas und Bernhard Romberg hatte Maximilian in Münster gefunden und nach Bonn gebracht. Sie hatten als Knaben, als Virtuosen auf ihren Instrumenten (Andreas auf der Violine, Bernhard auf dem Violoncell), eine Reise bis nach Paris gemacht, und ihre Konzerte

---

[1]) Aus einem Briefe an den Kammerherrn von Schall, der weiter unten zur Erwähnung kommen wird, aus d. Juni 1790, möge folgende Stelle hier Platz finden: „Die Keilholz ist zu Mannheim, beim ersten debutiren, dreymal herausgeklatscht worden; wir haben sie allso vermuthlich gehabt, und werden sie sobald nicht wiederhaben, indem ihre Feindinn so hoch in Gunst, Macht und Kraft gestiegen, daß ihr keine Mücke mehr ungestraft in den Weg fliegen darf." Diese Feindin wird Magdalena Willmann gewesen sein, die gerade vorher Hofsängerin geworden war. Anm. d. Herausg.

[2]) Gerbers Datum, bestätigt durch Reese in Reichardts Monatsschrift August 1792. S. 56. Jahn (Moz. erste Aufl. II. S. 530 Anm.) sagt: 1746.

waren von Erfolg gekrönt gewesen. Andreas war 1767 bei Münster geboren, und Ledebur (Tonkünstler Berlins) nimmt dasselbe Jahr auch als Geburtsjahr Bernhards an. Sie waren demnach drei Jahre älter wie Beethoven und zählten jetzt eben 21 Jahre; ihre Lebensbeschreibungen sind leicht zu finden und machen eine weitere Schilderung hier unnöthig. Beide waren schon fleißige und namhafte Komponisten und müssen eine werthvolle Vermehrung des Kreises von jungen Männern gebildet haben, in welchem Beethoven sich bewegte. Das Dekret, welches sie als Hofmusiker (Violinist resp. Violoncellist) anstellt, ist datirt vom 19. Oktober 1790.

Andreas Perner, ein vielversprechender Violinist, in Prag geboren und von Frankfurt aus nach Bonn gekommen, starb als junger Mann am 6. August 1791; aber so jung er war, hatte er doch schon „mehrere gute Symphonieen, Concerte und andere Werke" producirt.

Anton Reicha, ein vaterloser Neffe des Konzertmeisters, geboren zu Prag am 27. Febr. 1770, wurde zu seinem Onkel nach Bonn gebracht. Er war schon einige Jahre unter der Obhut dieses Onkels gewesen und hatte unter seiner Leitung sich eine gute Fertigkeit auf der Flöte, der Violine und dem Pianoforte erworben. Die sonderbaren Mißverständnisse in seiner Geschichte, die sich in Schillings Lexikon finden, zugleich auch das Interesse der Erzählung, namentlich das Licht, welches sie auf das Gemälde wirft, dessen Mittelpunkt Beethoven ist, mögen ein ziemlich langes Citat aus Dr. Kastners biographischer Skizze rechtfertigen, die in Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine (IV.) erschien.

„Maximilian von Oesterreich . . . war aus früheren Zeiten mit Reicha's Onkel in Wien bekannt gewesen und beeilte sich demnach auch, gleich nach seiner Ernennung zum Churfürsten von Köln, den talentvollen Mann zu sich zu berufen und ihm die Organisation eines Orchesters anzuvertrauen, dessen Leitung er erhielt, wie er auch in der Folge mit der Kapellmeisterstelle des Theaters bekleidet wurde. Seit drei Jahren schon hatte sich der junge Reicha mit der Erlernung obengenannter Instrumente abgegeben. Er war daher, dem ihm innewohnenden Instinkt der Musik zufolge kein Neuling mehr, und konnte als Musiker im Churfürstlichen Orchester angestellt werden. Hier hörte der aufstrebende Jüngling zum ersten Mal Ensemblestücke, und da man in der Wahl der Musik umsichtig zu Werke ging und dem Bessern den Vorzug gab, so erhielt Reicha's Geschmack eine wohlthätige Richtung. „„Bis dahin"" sagte er, in Noten die ich vor mir habe, „„war ich nur ein ganz gewöhnlicher Musiker; plötzlich aber ermannte sich meiner die Leidenschaft der Komposition; es war ein glühendes Fieber!!"" Der Onkel zwar

beſtritt dieſe Neigung und ſah in den Verſuchen des Neffen einen nutzloſen Aufſchwung, weiter ohne Wichtigkeit, im höchſten Falle ein Mittel, auf eine kindiſche Weiſe ſeine Zeit zu verſchwenden. Er übte daher Vaterrechte aus, unterſagte dem Jüngling jede ähnliche Arbeit, und ging alſo mit der ſich entfaltenden Natur den Kampf der Ueberlegung ein, der leider auch hier, wie in ähnlichen Fällen, nichts fruchtete. Aus erſpartem Gelde kaufte ſich Reicha ins Geheim die beſten Lehrbücher, die über Kompoſition handelten; ſtudierte und analyſirte die ihm unter die Hände kommenden Werke von Händel, Mozart und Haydn, und gieng ſo unverdroſſen weiter in ſeinen ergiebigen Nachtwachen, immer mit mehr Gewißheit auf die Spur des als Keim in ihm liegenden Talents kommend, bis nach deſſen Entwicklung die Hinderniſſe, wenn auch verborgener Weiſe, aus dem Wege geräumt waren."

„Um dieſe Zeit auch gründete Maximilian eine Univerſität in ſeiner Reſidenzſtadt Bonn. Reicha beſuchte die Courſe dieſer Lehranſtalt, machte ſich in der Literatur ſeines Landes heimiſch und beſchäftigte ſich vorzüglicher Weiſe mit der damals ſoviel Aufſehen erregenden Kantiſchen Philoſophie, wie auch mit Algebra, einer Wiſſenſchaft, die nach Reichas Ausſage, ihm in der Folge von ganz beſonderem Nutzen für ſeine Kunſt geworden, durch die lichtvolle Richtung ſeiner Gedanken und durch die Schärfe, welche in täglichen Uebungen ſein Urtheil erhielt."

„Nichts demnach fehlte Reicha mehr, um jene Bildung zu erhalten, die ihm fürs künftige Leben nöthig war. Mittlerweile auch machte der Onkel ſeine Pläne der Zukunft. Der Neffe ſollte nun blos allein ein praktiſcher Muſiker werden, fähig genug jedoch, nach ihm einſt in der Anſtellung als Nachfolger fungiren zu können. Einen Komponiſten wollte er durchaus nicht, ſei's, daß er im Pflegeſohne die gehörigen Eigenſchaften zu vermiſſen glaubte, ſei's, daß er ihm die Widerwärtigkeiten aller Art erſparen wollte, welche ſich auf der Bahn des ſchöpferiſchen Künſtlers aufthürmen. Er ließ es zwar geſchehen, wenn ihm zuweilen Verſuche des Jünglings zu Geſichte kamen; er ſchien ſie jedoch keiner Beachtung werth zu halten, legte ſie als etwas Gleichgültiges bei Seite und enthielt ſich gefliſſentlich jenes Lobes und jener Aufmunterung, deren der ſchaffende Geiſt bedarf und die ihm forthilft auf der betretenen Bahn. Nicht ſelten geſchah es ſelbſt, daß Reicha ſtatt des Beifalls Tadel erhielt, und endlich nur noch die Nächte zu ſeinem Lieblingsſtudium erübrigen konnte, ſorgfältig während des Tages ſeine Lehrbücher der Tonkunſt in der Matraze ſeines Bettes verborgen haltend. Lange natürlich konnte es nimmer ſo gehen, und wie denn alles endlich ſich fügt was ſich fügen ſoll, ſo ſchlug auch für Reicha die Stunde ſeiner geiſtigen

Erlöſung. Er war ſo eben mit der Compoſition einer Scene fertig geworden: das Werk ſollte entſcheiden. Des Morgens in der Frühe legte er ſeine Arbeit auf ſeines Oheims Tiſch und verläßt das Haus, den Tag in banger Erwartung auf dem Lande zubringend. Spät erſt kehrte er nach Hauſe zurück und erfuhr beim Eintreten, ſein Onkel wünſchte ihn noch denſelben Tag zu ſprechen. Der gichtbrüchige Mann gieng auf Krücken geſtützt auf und ab; als der Jüngling erſchien, ſchließt ihn Jener in die Arme. „„Du haſt geſiegt!““ wendet er ſich hierauf an ihn; „„deine Scene hat mir eine unbeſchreibliche Freude gemacht. Folge deiner Neigung, ich will mich hinfüro nicht mehr widerſetzen.““ Reicha weinte vor Freude; ſollte er doch erſt eigentlich zu leben anfangen.“

„Jetzt auch bricht der Strom ſeiner Gedanken ſich die Bahn, und die Kapelle des Oheims führte erſt eine Symphonie für großes Orcheſter auf, worauf verſchiedene Italieniſche Scenen folgten. Dieſe Vorarbeiten des ſiebzehnjährigen Jünglings hatten Succeß. Mehr brauchte er damals nicht, denn was hätte ihm jeder andere Lohn ſein können, gegen den unerzwungenen Beifall der Freunde und Gönner! — In Bonn wurde Reicha mit Beethoven bekannt, der damals als Organiſt am Hofe angeſtellt war. „„Wir haben vierzehn Jahre [?] mit einander zugebracht,““ ſagt Reicha, „„verbündet wie Oreſtes und Pylades, und waren in unſerer Jugend immer beiſammen. Nach achtjähriger Trennung ſahen wir uns in Wien wieder, und hier theilten wir uns alles mit, was uns beſchäftigte.““

Im Alter von 17 Jahren Orcheſter- und Vokalmuſik für die kurfürſtliche Kapelle komponirend, ein Jahr ſpäter Flötiſt im Theater und mit 19 zugleich Flötiſt und Violiniſt in der Kapelle, und ein ſo intimer Freund Beethovens, der weniger als ein Jahr jünger war: mußten Reichas Lorbeeren da nicht ein Sporn für den Ehrgeiz des andern ſein?

Wir ſahen bereits, daß Liebiſch, Welſch und einige andere Spieler von Blasinſtrumenten neue Namen in Bonn waren, und es drängt ſich von ſelbſt der Gedanke auf, daß der Kurfürſt aus Wien einige Mitglieder jener Harmoniemuſik-Geſellſchaft mitgebracht habe, welche Reichard ſo hoch geprieſen hat[1]); weiter unten wird ſich zeigen, daß eine ſolche Geſellſchaft einen

[1]) Die beiden Brüder Welſch und Perner waren aus Frankfurt nach Bonn gekommen, wo ſie beſſere Verſorgung erwarteten; ihr Weggehen von Frankfurt hatte weitere Verhandlungen zur Folge, da man ſie dort des Vertragsbruchs beſchuldigte. Ein Bericht aus Mergentheim vom 15. Nov. 1788 an die Stadt Frankfurt enthält die Mittheilung, daß Konzertdirektor Reicha die Sache unterſuchen werde. Das Ende war, daß der Kurfürſt die offenbar tüchtigen Muſiker in ſeinem Dienſte behielt. Anm. d. Herausg.

Theil des Muſikinſtituts in Bonn bildete, was wegen ſeiner Beziehung auf die Frage nach Urſprung und Zeit mehrerer bekannter Werke ſowohl von Beethoven als Reicha wichtig iſt und zugleich einen Fingerzeig gibt, wo und wie ſie ihre bewunderungswürdige Kenntnis der Leiſtungsfähigkeit und der Wirkungen jener Gattung von Inſtrumenten erwarben.

Daß alle die Perſonen, welche in den oben mitgetheilten Liſten genannt ſind, ſchon während der erſten Saiſon in Bonn anweſend geweſen ſeien, iſt nicht ganz ſicher und kaum wahrſcheinlich; die Liſten ſind die der zweiten Saiſon.

Die Vorbereitungen waren ſämmtlich 1788 getroffen; die Eröffnung konnte aber erſt nach den Weihnachtsfeiertagen, nämlich am Abend des 3. Januar 1789 vor ſich gehen. Das Theater war verändert und verbeſſert worden; der Berichterſtatter in den Berliner Annalen ſagt von demſelben: „Uebrigens finde ich das hieſige Comoedienhaus ſehr verändert; an beiden Seiten laufen drei Reihen von Logen über einander. Die unten ſind geblieben wie ſie waren: aber in den oberen Rängen befinden ſich auf jeder Seite neun Logen. Auch iſt der Unterſchied der Stände ſo wie in Frankreich, alſo auch hier im Komoedienhaus durchaus aufgehoben.“ Durch einen Zufall wäre jedoch das erneuerte Komödienhaus, wiewohl ein Theil des kurfürſtlichen Palaſtes, überhaupt nicht eröffnet worden. Wir laſſen das Intelligenzblatt (8. Jan.) dies erklären: „In der Nacht vom 2. auf den 3. dieſes M. hat ein Böſewicht in dem hieſigen Hof-Schauſpielhaus Feuer angelegt, und einige Röhren, welche Waſſer nach der Stadt führen, abgeſchnitten. Jenes iſt glücklicherweiſe nicht zum Ausbruche gekommen, u. dieſe ſind ſchleunig wieder hergeſtellt worden. Da am andern Tage, den 3ten, die kurfürſtlichen Hofſchauſpieler die Bühne mit dem Schauſpiele: „„Der Baum der Diana““ eröffnen ſollten, ſo iſt es zu vermuthen, daß der Mordbrenner den Zeitpunkt, da die Ampeln gefüllt, und ſonſt viele brennbare Sachen im Hauſe vorhanden waren, mit Fleiß zur Ausführung ſeines ſchändlichen Vorhabens gewählt hatte. Die Bühne wurde demungeachtet vor einem zahlreichen Auditorium eröffnet.“

In Reichardts Theaterkalender (1791, 510) findet man die „Rede bei Eröffnung der Nationalſchaubühne zu Bonn, von C. G. Neefe, geſprochen von Steiger,[1]) die Muſik zum Chore von Joſ. Reicha. 1789.“ Der Dichter (?) erzählt in Knittelverſen das Wachſen der deutſchen Bühne von der Zeit, wo

---

[1]) Steiger war, wie oben geſagt, Direktor neben Reicha. Vergl. auch „Reiſe auf dem Rhein“ [v. Lang], Koblenz 1790, S. 206. D. H.

„Sonſt zog die arme Schauſpielkunſt
Im lieben deutſchen Vaterlande
(Geſaget ſei es hier mit Gunſt)
So wie Nomaden, gleich der Zigeunerbande
Von einem Ort
Zum andern fort."

bis

„jetzt — entzückt vermag ich es zu ſagen —
Jetzt darf ſie vollends nicht mehr zagen,
Sie kann es kühnlich wagen,
Das Haupt empor zu tragen
Seit andre teutſche Große ſich nicht ſchämen
Sich teutſcher Art und Kunſt mit Nachdruck anzunehmen."

Natürlich ſchließt die Rede mit einigen ſtarken Schmeicheleien auf den Kurfürſten, und der Chor fällt ein:

„Ja ein langes, heitres Leben
Möge Dir der Himmel geben!
Lebe hoch beglückt!
Enkel werden Enkeln ſagen
Von den ſegensvollen Tagen
Die uns Max einſt zugeſchickt."

Bei den Verſen

„Ihr aber, Schweſtern, Brüder!
— O! Wonne bebt durch meine Glieder! —
Ihr alle wißt und fühlt, was er für Kunſt und uns gethan."

iſt Folgendes als Anmerkung beigefügt:

„Der Kurfürſt iſt nicht blos ein Freund der Bühne und der Tonkunſt, wie die Meiſten ſeines Gleichen; ſondern er verdient unter den Kennern ſeinen Platz. Er weiß Stücke, Schauſpieler, muſikaliſche Compoſitionen und praktiſche Tonkünſtler mit Einſicht und Geſchmack zu beurtheilen. Er beſitzt ſelbſt einen anſehnlichen Vorrath (den er immer noch vermehrt) der neueſten und beſten Opernpartituren, die er ſehr fertig lieſ't und womit er ſich zuweilen Nachmittags nach beſorgten Regierungsgeſchäften im Kabinet amüſirt. Die Arien ſingt er dann ſelbſt; das Klavier, ein Violoncell, zwei Violinen und eine Viola begleiten ihn. Mehrſtimmige Geſänge vertheilt er unter die Accompagnateurs, die ſingen können."

„Er hat im Komödienhauſe drei Reihen Logen übereinander bauen laſſen, die nach ſeiner eigenen Angabe, guſtös und bequem eingerichtet ſind.

Sonſt hatte man nur eine Gallerie für den Adel, und an den Seiten des Parterres einige ofne Logen."

„Er beſoldet eine ſichre Anzahl von Theaterſängern. Die übrigen werden aus der Einnahme bezahlt oder beſchenkt. Die beſten Sänger müſſen auch in der Kirche und Kammer ſingen."

„Den im Theater arbeitenden Muſicis iſt ihre ſonſtige Beſoldung erhöht worden. Uebrigens muß ſein leutſeliges Betragen jeden Künſtler entzücken."

Und ſo konnte der junge Beethoven auch als Bratſchiſt etwas verdienen.

Wenn man aus dem Umſtande, daß die erſte Saiſon des Nationaltheaters eröffnet wurde mit Martins „Baum der Diana", anſtatt mit einem von Glucks oder Mozarts Meiſterwerken, eine ungünſtige Meinung von Maximilians Geſchmack herleiten wollte, ſo genügt es, zu bemerken, daß er in ſeiner Eigenſchaft als Großmeiſter des Deutſchen Ordens einen großen Theil des Herbſtes in Mergentheim zugebracht hatte und bei ſeiner Rückkehr Bonn erſt am letzten Januar wieder erreichte. Er war demnach weder für dieſe Wahl verantwortlich, noch dafür, daß die Deklamation der derben Schmeicheleien Neefes durch Steiger zugelaſſen wurde.

---

## Fünfzehntes Kapitel.

# Repertorium des kurfürſtlichen Nationaltheaters.

Die Mittheilungen des anonymen Bonner Mitarbeiters an Reichardts Theaterkalender tragen alle Kennzeichen, als ſeien auch ſie aus der geſchäftigen Feder Neefes gefloſſen, was, wenn es wahr iſt, natürlich ihren Werth erhöht. Es wird keiner Entſchuldigung bedürfen, wenn wir denſelben ein Kapitel widmen und aus ihnen ein Verzeichnis der Opernaufführungen ausziehen, in denen Beethoven als Mitglied des Orcheſters mitwirkte, und denſelben die kritiſchen und anderen Notizen, von denen ſie begleitet ſind, ſowie einige Angaben aus anderen Quellen hinzufügen. Wenn dieſe Notizen auch keinen andern Werth hätten, ſo können ſie doch dem Leſer eine Vorſtellung von dem damals in Bonn herrſchenden Geſchmacke geben; einige derſelben aber haben einen noch höheren Anſpruch auf Mittheilung.

Die Saiſon wurde eröffnet am 3. Januar, geſchloſſen am 23. Mai 1789.

Die Operndarſtellungen waren folgende:

1. Der Baum der Diana (L'arbore di Diana), Muſik von Vincenzo Martin. „Die Muſik gefiel. Die Handlung ſchien dem größten Theile des Publicums zu allegoriſch zu ſein.“

2. Romeo und Julie, von G. Benda. „Gefiel.“

3. Ariadne, Duodrama von G. Benda. „Gefiel.“

4. Das Mädchen von Frascati (La Frescatana) von Paiſiello. „Demoiſelle Willmann, eine brave Sängerin, debütirte darin als Violante.“

5. Julie, von Deſaides.

6. Die drei Pächter (Les trois fermiers) von Deſaides. „Gefiel.“

7. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart. „Gefiel ſehr.“

8. Nina, von d'Alayrac. „Gefiel.“

9. Trofonio's Zauberhöhle (La grotta di Trofonio) von Salieri. „Die Handlung mißfiel ſehr.“

10. Der eiferſüchtige Liebhaber (L'amant jaloux), von Gretry. „Mißfiel.“

11. Der Schmaus (Il convito), von Cimaroſa. „Mißfiel faſt gänzlich.“

12. Der Alchymiſt, von Schuſter [Kapellmeiſter in Dresden]. „Gefiel.“

13. Das Blendwerk (La fausse magie) von Gretry. „Gefiel.“ [1])

Von dieſen wurden Nr. 1, 3, 4 und 7 je zweimal aufgeführt, die übrigen nur einmal. Am Schluſſe der Saiſon verließ Touſſy die Geſellſchaft.

Die zweite Saiſon begann am 13. Okt. 1789 und dauerte bis zum 23. Febr. 1790; am 24ſten kam die Nachricht vom Tode von Maximilians Bruder, dem Kaiſer Joſeph II., nach Bonn, und das Theater wurde geſchloſſen. Die Eröffnungsoper war:

1. Don Giovanni, von Mozart. „Die Muſik gefiel den Kennern ſehr. Die Handlung mißfiel.“ Dann folgten:

2. Die Colonie (L'isola d'amore) von Sacchini. „Gefiel.“

3. Der Barbier von Sevilla, von Paiſiello. „Gefiel.“

4. Romeo und Julie, von Georg Benda. „Gefiel diesmal außerordentlich.“

---

[1]) Nr. 2, 7, 8 und 9 waren um dieſelbe Zeit (ſeit Okt. 1788) auch auf dem neuen Theater in Coblenz aufgeführt worden. D. H.

5. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. „Gefiel ungemein. — Sänger und Orcheſter wetteiferten mit einander, dieſer ſchönen Oper Gnüge zu thun. Auch waren die Kleider prächtig und geſchmackvoll, ohne das Koſtume zu verletzen.“

6. Nina, von d'Alayrac.

7. Die ſchöne Schuſterin, von Umlauf.

8. Ariadne, Duodrama von G. Benda.

9. Die Pilgrimme von Mecca, von Gluck. „Mißfiel ſehr. — Es war, als wenn an dieſem Abend ein böſer Dämon über dieſer Oper waltete, die doch ſonſt gefallen hat.“

10. Der König Theodor in Venedig (Il Re Teodoro), von Paiſiello. „Gefiel.“

11. Der Alchymiſt, von Schuſter.

12. Das liſtige Bauernmädchen (La finta jardiniera) von Paiſiello. „Ward ebenfalls viel gelacht.“

13. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf. „Gefiel.“

„Herr Pleisner ſpielte den Herrn Tarnow im Alchymiſten, den Junker Hannes im liſtigen Bauernmädchen und den Sichel im Apotheker; ward aber nicht angenommen. — Abgegangen: die beiden Demoiſelles Keilholz, Dem. Töpfer, Hr. Dardenne, Herr Demmer, Herr Vohs; an deren Stellen neue Mitglieder erwartet werden.“

Von dieſen Opern und Operetten wurde Figaros Hochzeit viermal, Don Giovanni dreimal, Nr. 3 und 7 zweimal, die übrigen einmal gegeben.

Der oben angeführte Brief an die „Berliner Annalen des Theaters“ fügt einiges Thatſächliche und Kritiſche bei; er nennt wenigſtens noch drei im Theaterkalender nicht erwähnte Opern und macht es wahrſcheinlich, daß das Theater, wiewohl nach dem Eintreffen der Nachricht von Joſephs Tode geſchloſſen, bald wieder eröffnet und eine Reihe von Darſtellungen gegeben wurde, die der andere Schreiber nicht aufgezeichnet hat. Das Datum des Briefes iſt der 3. März 1790.

„Die hieſigen Komödien ſind nicht mehr, was ſie bei Großmann waren, der bei uns noch immer in gutem Andenken ſteht. Die Stärke des hieſigen Theaters beſteht in der Oper, worin die ältere Keilholz und die jüngere Willmann wetteifern; allein die Keilholz gewöhnt ſich eine Unverſtändlichkeit in Sprache und Geſang an, und die Willmann iſt keine ſonderliche Actrice. Für Trauerſpiele ſind gar keine Leute vorhanden, und im Luſtſpiel muß es Lux allein thun; er iſt aber auch in das comique ganz vortrefflich. Als er neulich den Ritter Tulipan [in Paiſiellos „il Marchese Tulipano“]

machte und auf ſeinem Rappen ſaß, war ein ſo allgemeines Lachen, daß man weder Geſang noch das ſtarke Orcheſter hören konnte. Man hat Thränen gelacht. In voriger Woche haben die italieniſchen Schauſpieler vor Monſieur [Mad. Bianchi prima donna] zweimal en passant hier geſpielt; das erſtemal den Avaro inamorato [Anfoſſi oder Sarti?] und die Serva padrona [Pergoleſe]: das zweitemal La villanella di spirito [von?] mit vielem Beifall aufgeführt."

Die dritte Saiſon begann den 23. Okt. 1790 und dauerte bis zum 8. März 1791. Ihre Geſchichte findet ſich im Theaterkalender von 1792. Der Berichterſtatter ſagt:

„Das Perſonale iſt geblieben wie im vorigen Jahre, außer daß Herr Koberwein mit ſeiner Familie vom December 1790 bis März 1791 engagirt waren. Folgende Vorſtellungen [muſicaliſch-dramatiſcher Werke] ſind vom 23. October bis zum 27. November gegeben worden:

1. König Theodor in Venedig (Il Re Theodoro), von Paiſiello. Herr Müller ſpielte den König mit Anſtand. Herr Lux beluſtigte als Gaſtwirth und Demoiſelle Willmann zeichnete ſich durch ihren Geſang in der Rolle der Liſette aus.

2. Die Wilden (Azemia) von d'Alayrac. Eine niedliche Operette. Prosper und Azemia ſind allerliebſte naive Rollen, die von Dem. Willmann und Hrn. Müller gut dargeſtellt wurden; nur paßte das Organ des letzteren nicht recht. Ueberhaupt aber gefiel dieß Singſpiel ſehr. Die Muſik iſt herzig. Mad. Müller, die ehedem zu München, Prag und beim Seilerſchen Theater als Mademoiſ. Meyerfeld getanzt, hatte die Erfindung und Einſtudirung des Ballets übernommen, nach Reefens Muſik, und ſie hatte Ehre davon.

3. Der Alchymiſt, von Schuſter. Gefiel. — Demoiſ. Luiſe Reefe ſang die Rolle des Guſtel zum erſtenmal, man war mit ihrem Spiel und Geſang zufrieden. Mad. Kybutz hätte wohl etwas weniger taumeln können.

4. Kein Dienſt bleibt unbelohnt (von?). Stück, Darſtellung, Muſik — alles mißfiel im höchſten Grad. Der Name des Verfaſſers, der einige gute Schauſpiele geliefert; auch manche ſentimentaliſche Stellen, die ſich gut leſen laſſen, mochten wohl zur Wahl dieſes Stücks verleitet haben. Demoiſ. Tribolet, die ein artiges Talent und Stimme hat, würde in der Rolle des Lieschens, beſonders als Anfängerin betrachtet, mehr gefallen haben, wenn ſie weniger in Accent und Geſticulation affectirt hätte. Sie iſt

nicht ohne Talent, nur muß sie sich an den Rath wahrer Kunstverständigen halten.[1])

5. Der Barbier von Sevilla, von Paisiello; ward gut gespielt und gefiel sehr.

6. Die schöne Schusterin, v. Umlauf. In dieser Operette verdienen Herr Brand als Baron von Picourt, Hr. Müller als Michel, Hr. Lux als Meister Sock und Demois. Willmann als Frau Lehne allen Beifall."

In der Adventszeit blieb die Bühne geschlossen.

Vom 27. Dec. 1790 bis 7. März 1791 ward gegeben [von musikalischen Werken]:

7. „Lilla, v. Martin. Gefiel sehr. Die Königin war geputzter, als wir sie je auf unserem Theater gesehen haben. Madame Bekenkam, die sie vorstellte, hat eine angenehme Stimme, Dem. Willmann sang mit Geschmack, ohne die Gesänge mit Zierrathen zu überladen. Herr Lux und Demois. Koberwein, als Tita und Bertha, spielten ihr Zankduett vortrefflich.

8. Die Geitzigen in der Falle, aus dem Italienischen mit Musik von Schuster, die populär und sehr gefällig. Die Französischen Geitzigen haben aber mehr Handlung und Gretrys Musik mehr Karakter.

9. Nina, v. d'Alayrac. Dem. Willmann, die an der Dem. Christel Keilholz in der Rolle der Nina eine gefährliche Vorgängerin gehabt hatte, übertraf doch alle Erwartung. Selbst ihre Widersacher, die ihr der Partheigeist zugezogen hatte, mußten zugestehen, daß sie dieser Rolle Gnüge gethan habe.

10. Dr. Murner, aus dem Italienischen, mit Musik von Schuster, und verschiedenen Tänzen von Horschelt. Ein wahres Fastnachtsstück. Es gereicht dem hiesigen Publikum zur Ehre, daß diese Oper nicht gefiel: nur Hans Hagel belachte und beklatschte die Herren Esel, die in Natura erschienen. Schuster's hübsche Musik ist zu bedauern, daß sie in so schmutziger Gesellschaft ist.

Am 8. März wurde die Saison mit einem Ballet von Horschelt, (11.) Pyramus und Thisbe, geschlossen.

Wir hatten drei Abonnements, jedes Abonnement zu 12 Vorstellungen. Gewöhnliche Spieltage: Dienstag und Sonnabend.

---

[1]) Sie war die Tochter des Lehrers des Französischen an der neuen Universität, heirathete Magdalena Willmanns Vater, war später einige Jahre lang Mitglied von Schikaneders Truppe in Wien, und schließlich ein ziemlich namhaftes Glied des Kasseler Theaters.

Am Faſtnachtsſonntage [6. März] führte der hieſige Adel auf dem Redoutenſaale ein karakteriſtiſches Ballet in altdeutſcher Tracht auf. Der Erfinder deſſelben, Se. Excellenz der Herr Graf von Waldſtein, dem Kompoſition des Tanzes und der Muſik zur Ehre gereichen, hatte darinn auf die Hauptneigungen unſerer Urväter, zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen Rückſicht genommen. Am 8. März kam ſämmtlicher hohe Adel in dieſer altdeutſchen Kleidung in das Schauſpielhaus, und dieſer Aufzug gewährte einen großen, prächtigen und reſpectabeln Anblick, auch ward man gewahr, daß die Damen nichts von ihren Reitzen verliehren würden, wenn ſie wieder die Trachten der Vorzeit wählten.

Am 7. Auguſt ſtarb Herr Berner [Perner], ein trefflicher Muſicus in churfürſtl. Dienſten und angehendes brauchbares Mitglied unſerer Schaubühne. Jeder Rechtſchaffene bedauert ſeinen frühen Verluſt. — Romberg, Andreas, hat componirt „das graue Ungeheuer“ und „den Raben“, zwei Opern nach Gozzi von D. Schwick. Romberg, Bernhard, hat componirt „die wiedergefundene Statue“, nach Gozzi von D. Schwick.“

Im Vorhergehenden iſt eine Verbeſſerung zu machen; die Muſik zu dem Ritterballet war nicht von Graf Waldſtein, ſondern von Ludwig van Beethoven.[1])

In dem obigen Verzeichniſſe wurde Nr. 6 dreimal gegeben, Nr. 1, 2, 7 und 9 jede zweimal, die übrigen nur einmal.

In Folge der langdauernden Abweſenheit des Kurfürſten, der beſten Sänger und des größeren Theiles des Orcheſters begann die vierte Saiſon erſt am 28. Dez. 1791. Wir theilen die Geſchichte des muſikaliſchen Theiles derſelben, nebſt einigen Zuſätzen aus andern Quellen, nach dem Theaterkalender für 1793 mit.

„Das Perſonale iſt geblieben wie im vorigen Jahre. Die Koberweinſche Familie iſt wieder auf zwei Jahre engagirt worden. Erwartet werden: Madam Müller, Sängerin, nebſt ihrem Mann, Herr Vohs und Herr Haſſlinger. Vom 28. Dec. 1791 bis zum 20. Feb. 1792 iſt aufgeführt worden [von muſikaliſchen Werken]:

1. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf, ging gut und gefiel. Dem. Koberwein ſang die beiden nicht leichten Arien der Roſalie mit vieler Leichtigkeit.

2. Robert und Caliſte, von Guglielmi. Ward kalt aufgenommen; ſonſt paradirte man mit dieſer Oper.

---

[1]) Wir kommen auf die Kompoſition noch zurück. D. H.

3. Felix, von Monſigny; wollte anfänglich nicht recht behagen; vom zweiten Act an gefiel ſie ſehr. Dem. Willmann und Hr. Müller ſangen ihr Duett mit viel Empfindung, und das ſüße herzige Terzett mußte wiederholt werden. Die letzte Scene zwiſchen Herrn von Strahlheim und der Amme ward von Hrn. Steiger und Mad. Reeſe lebhaft geſpielt. Hr. Dardenne machte die Rolle des Rechtsgelehrten recht gut.

4. Die Dorfdeputirten, von Schubauer. Ging gut.

5. Im Trüben iſt gut fiſchen (fra due litiganti, terzo gode), von Sarti; hat ſonſt überall mehr Senſation als hier gemachet: vermuthlich weil ſie zu ſpät auf unſere Bühne kam, da wir ſchon zu ſehr an Mozartiſche Muſik gewöhnt waren. Die meiſten italieniſchen Componiſten erſcheinen itzt ſo durchſichtig wie der Hunger. Doch werden Salieris, Righinis und andere ähnliche Arbeiten mit Recht ausgenommen.

6. Das rothe Käppchen, von Dittersdorf; gefiel außerordentlich. Faſt gewann es das Anſehen, als würden wir in einem Abend dieſe Oper zweimal ſehen: denn im erſten Act mußten drei Arien hintereinander, jede zweimal geſungen werden. Auch im zweiten und dritten Act wurden Arien wiederholt, worunter eine von Reeſe im Dittersdorfiſchen Ton war, die er ſtatt einer Bravourarie geſetzt hatte.

Dieſe Muſik des Herrn von Dittersdorf iſt nun zwar nichts weniger als Mozartiſch. Aber der Ton derſelben war für das hieſige Publicum neu; es iſt alles ſo populär! ſo faßlich! Die Begleitung der Inſtrumente ſo abwechſelnd, lebhaft und glänzend. Darum wohl gefiel ſie auch ſo. Viel ſolche Muſiken darf man jedennoch nicht kurz hintereinander hören, wenn ſie Beifall behalten ſollen.

7. Lilla, v. Martin. Hier widerfuhr dem Herrn Lux die Ehre, daß die Ohrfeige, die er als Tita von ſeiner Bertha bekam, tüchtig applaudirt wurde. Man begehrte ſogar durch fortgeſetztes Klatſchen eine Wiederholung der Ohrfeige; Hr. Lux aber ſagte, nachdem es ruhiger war, an das Parterre: daß er demjenigen, der ſo viel Geſchmack an Ohrfeigen habe, ſeine Stelle augenblicklich gern überlaſſen wolle; worauf der Pöbel (denn dieſer nur machte die ungezogene Prätenſion) ſtille ward und das Spiel weiter ging.

8. Der Barbier von Sevilla, v. Paiſiello [Großmanns Ueberſetzung]; wird wohl bald ausgedient haben.

Die Faſtenzeit hindurch blieb die Bühne geſchloſſen, wurde aber wieder eröffnet am 1ten Mai mit Schröders Drama: Irrthum auf allen Ecken.

9. Ende gut, Alles gut; die Muſik vom Churcöll. Hauptmann d'Antoin. Dieſe Operette führt ſonſt den Titel: Der Fürſt und ſein Volk,

und ist zu Leipzig gedruckt. Sie war sehr verändert und verkürzt worden, erwies sich aber trotzdem als langweilig. Die Musik gefiel. Demois. Neefe mußte ihr kleines Rondo zweimal singen.

10. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart; gefiel sehr. Vivat Bacchus etc., hat sich nun schon das Recht erworben, wiederholt zu werden. Herr Spitzeder spielte und sang dießmal seinen Osmin ganz vortrefflich. Er gerieth bei der Arie: Ha! wie will ich triumphiren ꝛc. in ein Feuer, das alle Zuhörer entzückt, und ihm ein allgemeines Händeklatschen zuwege brachte.

11. Die beiden kleinen Savoyarden, v. d'Alayrac. Dieß Operettchen ging recht gut: besonders gefielen die Kinder Luise Neefe und Carl Müller außerordentlich; beide machten ihre Sachen aber auch recht brav. Demois. Louise Neefe mußte ihr ascouta Jeannette wiederholen. Vornehme sich hier aufhaltende Franzosen [emigrés] versicherten, daß sie die Rollen der beiden Savoyarden zu Paris von gemachten Schauspielerinnen nicht besser, oder kaum so gut hätten vorstellen sehen."

Am 21. Mai kam die Nachricht vom Tode der Wittwe Kaiser Leopolds II., Maria Ludovica, nach Bonn, und das Theater wurde bis zum 22. Juni geschlossen; hierauf wurde es für vier Vorstellungen wieder eröffnet, deren erste die dritte Vorstellung von Dittersdorfs rothem Käppchen in der Saison war; eine Mad. Langenthal, „ein junges hübsches Weibchen," führte die Partie der Schulzin rühmlich aus. Mit dieser einen Ausnahme wurde während dieser Saison keine Oper wiederholt.

Die fünfte Saison begann im Oktober 1792. Von den neuen Opern, die vor der Abreise Maximilians und der Gesellschaft nach Münster im December gegeben wurden, waren die Müllerin von de la Borde, König Axur in Ormus von Salieri und Hieronymus Knikker von Dittersdorf die einzigen in Bonn noch neuen; und nur in den beiden ersten derselben kann Beethoven mitgewirkt haben, — abgesehen von den Proben; denn zu Anfang November verließ er Bonn, und wie sich ergab, für immer. Vielleicht war Salieris Meisterwerk seine letzte Oper innerhalb der vertrauten Räume des kurkölnischen Hoftheaters.

Beethovens 18ter Geburtstag fiel in die Zeit der Proben für die erste Saison dieses Theaters; sein 22ster gerade nach dem Beginn der fünften. In dem Zeitraume von vier Jahren (1788—1792) hatte er seine musikalische Kenntnis und Erfahrung bereichert in einer Richtung, in welcher er gewöhnlich als weniger bedeutend dargestellt worden ist, als thätiges Mitglied eines Opern-Orchesters; und das Verzeichnis der aufgeführten Werke zeigt,

daß die beſten Schulen der Zeit, mit Ausnahme der Berliner, von ihm vollſtändig bemeiſtert worden ſein müſſen in ihrer ganzen Stärke und Schwäche.

In jenen Tagen war es das ernſtliche Streben der Komponiſten, dem Gefühle in der Melodie Ausdruck zu geben. Der muſikaliſche Gedanke war ein Object der Schönheit fürs Ohr, wie eine vollkommene Zeichnung ein ſolches fürs Auge iſt. Farbe, Licht und Schatten wurde vom Orcheſter hinzugegeben. Die lediglich blendenden Wirkungen, welche durch Orcheſterkombinationen mit allen Arten kontraſtirender Inſtrumente hervorgebracht wurden, konnten einen Komponiſten mit keinem größeren Rechte auf die höchſte Stufe ſetzen, als brillante Darſtellungen farbiger Feuerwerke oder großartige Bühnendekorationen dem Feuerwerker oder Scenenmaler einen Namen unter den größten Malern geben würden. Beethovens titaniſche Gewalt und Größe würde ſeine Kompoſitionen unter allen Umſtänden charakteriſtiſch bezeichnet haben; aber es iſt ſehr zweifelhaft, ob ohne die Disciplin jener Jahre als Orcheſtermitglied im kurfürſtlichen „Toxal, Kammer und Theater", ſeine Werke ſo überſprudelnd von Melodien von ſo unergründlicher Tiefe des Ausdrucks, von ſo himmliſcher Heiterkeit und Ruhe und von ſo erhabener Schönheit geweſen wären, wie wir ſie kennen, und welche ihn in der Erfindung der Melodie als unerreichten Meiſter erſcheinen laſſen.

---

## Sechzehntes Kapitel.

# Muſikaliſche Ereigniſſe und Anekdoten.

Als ein Gegenbild zu den vorhergehenden Skizzen der Bonner Muſikgeſchichte ſtellen wir hier eine Reihe von Erzählungen aus den letzten drei Jahren von Beethovens Leben an ſeinem Geburtsorte in chronologiſcher Reihenfolge zuſammen; die meiſten derſelben beziehen ſich auf ihn perſönlich, und einige von ihnen haben ſogar bis jetzt, durch irrige Anſetzung ihrer Zeit, als weitere Beweiſe für die Frühreife ſeines Talentes gegolten. Andere finden ihre Stelle lediglich als weitere Züge zu dem allgemeinen Bilde.

Im Sommer 1790 kam Madame Todi, die gefeierte portugieſiſche Sängerin und die einzige Nebenbuhlerin der Mara, welche auf ſchimpfliche, aber leider gerechte Weiſe von der Berliner Oper entlaſſen worden war, durch Bonn, wo ſie ſowohl bei Hofe als auf der Bühne ſang. Der immer

fertige kleine Mann, Neefe, verfaßte ein Impromptu zu ihrem Lobe, welches so begann:

„Dieß wäre Todi? Nein! dies iſt nicht Todi's Ton,
Euterpe ſelbſt entſtieg vom Helikon" . . .

Dem Leſer mag das Übrige erſpart bleiben. Doch laſſen wir den ungenannten Korreſpondenten von Boßlers Muſikal. Correſpondenz (Juni 22. 1791), natürlich Neefe ſelbſt, ſprechen: „Die ganze Hofmuſik machte ihr Beſuch, brachte ihr eine Serenate, und überraſchte ſie 2 Stunden über Bonn auf ihrer Reiſe mit einem Déjeûné. Sie hatte während ihres hieſigen Aufenthalts Hofequipage; der Kurfürſt hielt ſie koſtenfrei, und ließ ihr ein anſehnliches Geſchenk reichen. Sie ſchien überhaupt über die Begegnung zu Bonn ſehr angenehm gerührt zu ſein, welche ſie nach ihrem eigenen Geſtändniſſe ſehr ausgezeichnet fand."

„Unſere brave Sängerin, Demoiſelle Willmann die jüngere, eine Schülerin von Righini, ward nach der Abreiſe der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunſteifer beſeelt. Sie hatte ſich einige ihrer Hauptarien ausgebeten und ſtudirte unabläſſig daran, bis ſie in der Todiſchen Manier und Ausdruck am 16. December 1790 im Konzert ſingen konnte. Den andern Morgen ſchickte ihr Hr. Neefe folgendes kleine Gedicht zu" — welches wir jedoch ebenfalls dem Leſer erſparen wollen. Der Inhalt deſſelben iſt folgender: während es „Herr Paris" ſehr ſchwer findet zu entſcheiden, welcher der drei Göttinnen er den Apfel zuerkennen ſolle, würde Neefe, wenn er angegangen würde, zwiſchen der Mara, Todi und Willmann zu entſcheiden, ſofort den Apfel der „blühenden Roſe" zuerkennen — eine Anſpielung auf das Alter der drei Sängerinnen, welche galanter gegen die Willmann war wie gegen die beiden anderen.

Profeſſor Wurzer zu Marburg erzählte in einem Briefe, den C. M. Kneiſel in der Köln. Ztg. (1838, 30. Aug.) mittheilte, folgende hübſche Anekdote: „Im Sommer des Jahres 1790 oder 1791 war ich eines Tages in Geſchäften am Godesberger Brunnen. Nach Tiſch kommt Beethoven mit einigen jungen Männern auch dahin. Ich erzählte ihm, daß die Kirche zu Marienforſt (Kloſter hinter Godesberg im Buſche) reparirt und aufgeputzt worden, und dies ſei auch der Fall mit der daſigen Orgel, die entweder ganz neu, oder doch ſehr vervollkommnet worden ſei. Die Geſellſchaft bat ihn, ihr die Freude zu machen und auf derſelben zu ſpielen. Seine große Gutmüthigkeit gewährte bald unſere Bitte. Die Kirche war geſchloſſen: aber der Prior war ſehr gefällig und ließ uns dieſelbe öffnen. B. fing nun

an, Themata, die ihm die Geſellſchaft aufgab, zu variiren, ſo daß wir wahrhaft davon ergriffen wurden; aber was weit mehr war, und den neuen Orpheus verkündigte: gemeine Arbeitsleute, die unten in der Kirche das durch das Bauen Beſchmutzte rein machten, wurden lebhaft davon afficirt, legten vor und nach ihre Werkzeuge hin, und hörten mit Staunen und ſichtbarem Wohlgefallen zu. Sit ei terra levis!" —

Aber das größte muſikaliſche Ereignis des Jahres 1790 in Bonn, welches gerade am Schluſſe deſſelben eintrat, war der Beſuch Joſeph Haydns auf ſeiner Reiſe nach London mit Johann Peter Salomon, deſſen Name uns ſchon wiederholt begegnet iſt. Über dieſen Beſuch gibt uns Dies folgenden Bericht nach Haydns eigener Erzählung (S. 78):

„In der Reſidenzſtadt Bonn wurde er auf mehr als eine Art überraſcht. Er traf daſelbſt an einem Sonnabend [Weihnachten den 25. Dez.] ein, und beſtimmte den folgenden Tag zur Ruhe."

„Salomon führte Haydn am Sonntage in die Hofkapelle, eine Meſſe anzuhören; kaum waren Beyde in die Kirche getreten, und hatten ſich einen ſchicklichen Platz gewählt, ſo nahm das Hochamt ſeinen Anfang. Die erſten Accorde kündigten ein Werk der haydn'ſchen Muſe an. Unſer Haydn hielt es für einen Zufall, der ſich ſo gefällig gegen ihn bezeigte, ihm ſchmeicheln zu wollen; indeſſen war es ihm ſehr angenehm, ſein eigenes Werk mit anzuhören. Gegen das Ende der Meſſe, näherte ſich eine Perſon und lud ihn ein, ſich in das Oratorium zu begeben, woſelbſt er erwartet würde. Haydn begab ſich dahin und war nicht wenig erſtaunt, als er ſah, daß der Churfürſt Maximilian ihn dahin hatte rufen laſſen, ihn gleich bey der Hand nahm, und ihn ſeinen Virtuoſen mit den Worten vorſtellte: „da mache ich ſie mit ihrem von ihnen ſo hochgeſchätzten Haydn, bekannt." Der Churfürſt ließ beyden Theilen Zeit, einander kennen zu lernen, und, um Haydn einen überzeugenden Beweis ſeiner Hochachtung zu geben, lud er ihn an ſeine Tafel. Haydn kam durch dieſe unerwartete Einladung in nicht geringe Verlegenheit; denn er und Salomon hatten in ihrer Wohnung ein kleines Diner veranſtaltet, es war ſchon zu ſpät eine Abänderung zu treffen. Haydn mußte alſo zu Entſchuldigungen ſeine Zuflucht nehmen, die der Churfürſt für gültig annahm. Haydn beurlaubte ſich darauf, und begab ſich nach ſeiner Wohnung, woſelbſt er von einem nicht erwarteten Beweiſe des Wohlwollens des Churfürſten überraſcht wurde; ſein kleines Diner war nämlich auf des Churfürſten ſtille Ordre in ein Großes zu 12 Perſonen, verwandelt, und die geſchickteſten Muſiker dazu eingeladen worden." — Ob wohl der junge Beethoven einer dieſer eingeladenen geſchickteſten Muſiker war?

Sonntag Abends den 6. März 1791 kam Beethovens Muſik zu dem Ritterballet (oben S. 236) zur Aufführung, aber ohne daß ſein Name bekannt wurde.

Boßlers Muſ. Correſpondenz (13. Juli 1791) enthält ein Verzeichnis der „Kurfürſtlichköllniſchen Kabinets- Kapell- und Hofmuſik" für dieſes Jahr, wo es bei den Orcheſtermitgliedern heißt: „Die mit einem * bezeichneten ſind Soloſpieler, die mit Recht unter die Virtuoſen gezählt werden können. Zwei ** bedeuten zugleich Komponiſten." Nur vier Namen: Joſeph Reicha, Perner (welcher im folgenden Auguſt ſtarb) und die beiden Romberg haben die beiden Sterne; Beethoven hat keinen. „Hr. Anton Reicha (wie hinzugefügt wird) fängt an zu komponiren." — „Klavierconzerte ſpielt Hr. Ludwig van Bethoven, und Hr. Reeſe akkompagnirt bei Hofe, im Theater und in Konzerten." — „Konzertirende Bratſchen werden von konzertſpielenden Violiniſten geſpielt." Demnach war Beethoven nicht Virtuoſe auf der Viola. „Se. Kurf Durchlaucht zu Kölln ſpielen jetzt ſehr ſelten Bratſche. Wohl aber amüſiren ſie ſich mit Opern am Clavier" u. ſ. w.

Das Jahr vorher (1790) veröffentlichte Ignatz Pleyel, damals in Straßburg angeſiedelt, durch Boßler drei Sonaten für Klavier, Violine und Violoncell, ſeine erſten Werke in dieſer Form, und ohne Zweifel die von Simrock im Bonner Intelligenzblatt im Oktober dieſes Jahres angezeigten Sonaten. Daſſelbe Blatt zeigt am 22. März 1791 ein Trio für dieſelben Inſtrumente von demſelben Verfaſſer an; und daraus kann man mit ziemlicher Sicherheit das Datum folgender Anekdote bei Wegeler beſtimmen: „Einſt ſpielte er [Beethoven] in dieſer Eigenſchaft [als Kammermuſicus] in einer kleinen Geſellſchaft mit Franz Ries und dem noch lebenden berühmten Bernhard Romberg ein neues Trio von Pleyel a vista: im zweiten Theil des Adagios blieben die Künſtler, wenn auch nicht zuſammen, doch nicht ſtecken; ſie ſpielten immer muthig fort und kamen gleichzeitig und glücklich zu Ende. In der Klavierſtimme waren, wie man nachher fand, zwei Takte ausgelaſſen. Der Kurfürſt wunderte ſich ſehr über dieſe Arbeit Pleyel's und ließ ſie acht Tage nachher wiederholen, wobei nun das Geheimniß, zu des Fürſten Vergnügen, entdeckt ward."

Während dieſes Sommers hatten die jungen Komponiſten und Sänger von Bonn für einige Wochen den Vortheil der Anweſenheit einer andern der größten deutſchen Sängerinnen, Madame Felicitas Agneſia Heyne, welche ſich auf der Reiſe von England in ihre Heimath Würzburg befand. In dem vorangegangenen März hatte ſie 400 Livr. für 12 Abendaufführungen in Dublin erhalten. Gerber rühmt ihre Fähigkeiten in ſtarken Ausdrücken.

Sie verließ Bonn am 5. Auguſt, wenige Tage nach dem Kurfürſten, der an dieſem Tage gerade in Würzburg war auf ſeinem Wege nach Mergentheim. Dahin wollen wir ihm jetzt folgen.

In Mergentheim, der Hauptſtadt des deutſchen Ordens, fand in dieſem Herbſte eine große Verſammlung der Komthure und Ritter ſtatt, unter dem Vorſitze ihres Großmeiſters Maximilian Franz. Die Sitzungen dauerten vom 18. September bis zum 20. Oktober 1791, wie aus dem Wiener Berichte hervorgeht. Der Aufenthalt des Kurfürſten daſelbſt ſcheint ſich bis auf einen Zeitraum von wenigſtens drei Monaten ausgedehnt zu haben. Als er zwei Jahre früher ungefähr eben ſo lange ſich dort aufhielt, war ihm die Zeit wahrſcheinlich ſehr lang geworden; denn dieſes Mal wurden umfaſſende Vorbereitungen für theatraliſche und muſikaliſche Unterhaltungen getroffen.

Unter den damals exiſtirenden Schauſpielertruppen befand ſich eine, die Häußlerſche Geſellſchaft genannt, welche im Sommer zu Nürnberg, im Winter zu Eichſtädt ſpielte. Der Unternehmer war Herr Baron von Bailaux (Theaterkal. 1792, S. 284); der Kapellmeiſter Herr Weber der ältere; und unter dem Perſonal befand ſich Herr Weber der jüngere und Madame Weber. Aus Max M. v. Webers „Lebensbild“ ſeines Vaters geht hervor, daß dieſe Webers Bruder und Schwägerin von Carl Maria von Weber waren, der damals ein Kind von etwa fünf Jahren war. „Die Geſellſchaft giebt,“ ſagt der Berichterſtatter in dem Theaterkalender, „die auserleſenſten Stücke und die größten Opern.“ Demnach muß ſich der Vater, Franz Anton von Weber, hier endlich in ſeinem eigenthümlichen Elemente gefunden haben; und noch mehr ein Jahr ſpäter, als er ſelbſt Direktor der Truppe wurde.[1])

Dieſe Truppe begab ſich für eine Zeit lang nach Mergentheim und nahm dort den Titel „Kurfürſtliches Hoftheater“ an; Herr Baron von Baillon (ſo heißt hier der Name, es iſt aber dieſelbe Geſellſchaft) war noch Unternehmer, Fried. Häußler und ſeine Frau Direktor und Direktrice; Herr Weber (ohne Zweifel Fridolin Andreas) war Muſikdirektor, und die beiden anderen Webers Mitglieder der Geſellſchaft; aber „Demoiſ. Willmann, Hr. Lux, Hr. Müller, Hr. Mändel, Hr. Spitzeter, die mit der Hofmuſik nach Mergentheim gegangen waren, ſpielten zuweilen mit.“ Sechzehn andere Namen werden in dem Theaterkalender [1792, S. 352] in dem Verzeichniſſe der Truppe angegeben. So war für theatraliſche Unterhaltung vorzüglich geſorgt.

---

[1]) Theaterlexikon, Art. Nürnberg.

Simonetti, Maximilians Günstling und ein vorzüglicher Konzert-Tenorist, nebst ungefähr 25 Mitgliedern des kurfürstlichen Orchesters, an ihrer Spitze Franz Ries, da Reicha zu leidend war, unter ihnen Beethoven, die beiden Romberg und das vorzügliche Oktett von Blasinstrumenten, gewährten reichliche Gelegenheit zu den besten musikalischen Unterhaltungen.

Schauspieler, Sänger und Musiker (Simonetti und die Frauen vermuthlich ausgenommen), die meisten von ihnen noch jung, alle in ihren besten Jahren und in dem Alter ihres vollen Genusses, machten die Reise in zwei großen Schiffen auf dem Rhein und Main.[1]) Ehe sie Bonn verließen, versammelte sich die Gesellschaft und erwählte Lux zum Könige der Expedition, welcher bei der Vertheilung der hohen Würden am Hofe Bernhard Romberg und Ludwig van Beethoven zu „Küchenjungen" in seinem Dienste ernannte. Es war die angenehmste Zeit des Jahres für eine solche Reise; die Hitze des Sommers gemäßigt durch die Kühle des Rheins und die Luftzüge, welche auf- und abwärts durch den tiefen Einschnitt des Flusses weheten. Die Vegetation stand noch in ihrem vollen Glanze, und die romantische Schönheit seiner Städte und Dörfer hatte noch weder von den Zerstörungen der Marssöhne gelitten, welche später über sie hereinbrachen, noch von dem unaufhörlichen, der Romantik feindlichen Zuge moderner „Verschönerung". Coblenz und Mainz waren noch Hauptstädte von Staaten, und die große Festung Rheinfels noch keine Ruine. Als Risbeck 10 Jahre früher rheinabwärts reiste, hatte sein Boot „Mast und Segel, sein ebnes Verdecke mit einem Geländer, seine gemächlichen Kajüten mit Fenstern und einigen Meublen, und war überhaupt so ziemlich im Stil eines holländischen Jagdschiffes gebaut." In Schiffen dieser Art machte ohne Zweifel die lustige Gesellschaft die langsame und unter anderen Umständen

---

[1]) Zur genaueren Zeitbestimmung dieser Reise haben sich uns die alten Protokolle der Bonner Lesegesellschaft nützlich erwiesen. Simrock, Hornist in der Kapelle, dessen Theilnahme an der Reise sowohl aus dem unten folgenden Junkerschen Berichte, als auch aus einer ausdrücklichen Notiz in den genannten Protokollen (Ausschußsitzung vom 12. Oktober 1791) hervorgeht, war beständiger Kassirer dieser Gesellschaft und demgemäß in den allgemeinen wie in den Ausschußsitzungen regelmäßig anwesend. Sein Name findet sich noch am 28. Aug., während in der allg. Sitzung vom 1. Sept. kein Musiker (deren viele Mitglieder waren) anwesend ist; am 27. Oktober ist er noch nicht zurückgekehrt, am 2. November aber sind Simrock, Paraquin, Pfau wieder da. Die Abreise geschah somit zwischen dem 28. August und dem 1. September, die Rückkehr wahrscheinlich in den letzten Tagen des Oktober 1791. Anm. d. Herausg.

vielleicht langweilige Fahrt gegen die Strömung des Rheines. Die Zeit war für ſie eine herrliche und fröhliche; der Mangel an Schnelligkeit war kein Unglück für ſie; und in Beethovens Erinnerung lebte die kleine Reiſe hell und ſchön und war für ihn „eine fruchtbare Quelle der ſchönſten Bilder“. Die Fahrt ſchloß die ganze berühmte Gegend der Rheinufer vom Drachenfels bis Bingen in ſich, von da bis Mainz die breite Fläche des Fluſſes mit ſeiner Menge von Inſeln, und zuletzt die liebliche Partie des Mains, welcher die Hügel des Speſſarts von denen des Odenwaldes trennt, und manchen Fleck „ſüßer Wildnis“, der noch längs der Ufer beider Flüſſe exiſtirte, welchen das Wachsthum der Bevölkerung und die ſteinernen Eiſenbahndämme jetzt für immer vertilgt haben. Diejenigen, welchen beide Flüſſe bekannt ſind, können ſich in ihrer Phantaſie ein Bild von denſelben entwerfen, wie ſie ehemals geweſen ſind; welchen Zweck könnten Beſchreibungen haben für ſolche, die ſie nicht kennen?

Das Bingerloch hielt man damals für eine gefährliche, und jedenfalls war es eine ſchwierige Paſſage für aufwärts fahrende Schiffe; denn hier bricht der Strom, plötzlich bis zur Hälfte ſeiner vorherigen Breite eingeengt, zwiſchen langen Reihen unebener Felſen durch einen engen Schlund. Die Reiſegeſellſchaft überließ daher hier die Schiffe ihren Führern und beſtieg den Niederwald, und daſelbſt erhob König Lux Beethoven zu einer höheren Würde an ſeinem Hofe (Wegeler gibt nicht an, welche es war) und beſtätigte ſeine Ernennung durch ein Diplom oder einen Patentbrief, datirt von den Höhen über Rüdesheim. Dieſem wichtigen Dokumente war mit einem aus einem Segel gedrehten Faden ein großes Siegel von Pech, eingedrückt in den Deckel einer kleinen Büchſe, angehängt, welches dem Inſtrumente ein recht impoſantes Ausſehen gab, gleich der goldenen Bulle in Frankfurt a. M. Dieſes Diplom von der Hand ſeiner komiſchen Majeſtät befand ſich unter den Gegenſtänden, welche ihr Beſitzer mit nach Wien nahm, wo es Wegeler noch ſorgfältig aufbewahrt im Jahre 1796 ſah.

Zu Aſchaffenburg am Main war der große Sommerpalaſt des Kurfürſten von Mainz; und hier wohnte Abbé Sterkel, damals ein Mann von 40 Jahren, der von Kindheit an Muſiker geweſen war, einer der erſten Klavierſpieler von ganz Deutſchland und in dieſem Theile deſſelben ohne Nebenbuhler, ausgenommen vielleicht Vogler in Mannheim. Seinen Stil als Komponiſt und Pianiſt hatte er in Deutſchland und Italien bis zum äußerſten verfeinert und ausgebildet, und ſein Spiel war im höchſten Grade leicht, graziös und gefällig; wie es Vater Ries bezeichnete, „etwas damenartig“. Ries und Simrock nahmen die beiden jungen Romberg und Beet-

hoven mit, um dem Meiſter ihre Verehrung zu bezeigen, welcher, dem Geſuch aller willfahrend, ſich zum Spielen hinſetzte. Beethoven, der bis dahin (ſagt Wegeler) noch keinen großen, ausgezeichneten Klavierſpieler gehört hatte, kannte nicht die feinen Nüancirungen in Behandlung des Inſtruments; ſein Spiel war rauh und hart. Nun ſtand er in der geſpannteſten Aufmerkſamkeit neben Sterkel; denn dieſe Anmuth und Zartheit, vielleicht auch Fertigkeit der Ausführung, welche er damals hörte, waren eine neue Erſcheinung für ihn. Nach dem Schluſſe wurde der junge Bonner Konzertſpieler eingeladen, ſeinen Platz am Inſtrumente zu nehmen; aber natürlich zögerte er, ſich ſelbſt zu produziren nach einer ſolchen Darſtellung; der ſchlaue Abbé brachte ihn dazu, indem er ſich den Schein gab, als bezweifle er ſeine Fähigkeit. Ein oder zwei Jahre vorher hatte Kapellmeiſter Vincenz Righini, Kollege Sterkels im Dienſte des Kurfürſten von Mainz, dodeci Ariette veröffentlicht, von denen eine, „Venni Amore“, eine Melodie mit 5 Variationen für die Singſtimme zu derſelben Begleitung war. Beethoven hatte ſich dieſe Melodie als Thema genommen und 24 Variationen für Klavier über dieſelbe geſchrieben, der Gräfin Hatzfeld gewidmet und herausgegeben. Einige derſelben waren ſehr ſchwer, und Sterkel drückte jetzt ſeinen Zweifel aus, ob ihr Verfaſſer ſie ſelbſt ſpielen könne. Das ging an ſeine Ehre; „jetzt ſpielte Beethoven nicht nur dieſe Variationen, ſoviel er ſich deren erinnerte, (Sterkel konnte ſie nicht auffinden,) ſondern gleich noch eine Anzahl anderer nicht weniger ſchwierigen und dies, zur größten Ueberraſchung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war.“ [1])

[1]) So Wegeler, Notizen S. 17. Ganz ähnlich erzählte N. Simrock die Sache in einem Briefe an Schindler, deſſen Abſchrift ſich in Thayers Nachlaß befindet. „Ich erinnere mich, daß mehrere der Kurfürſtlichen Hofmuſik bei unſerer Durchreiſe in Aſchaffenburg ſchicklich fanden, den Herrn Capellmeiſter Sterkel zu beſuchen und Beethoven mit ihm bekannt zu machen. Wir wurden ſehr freundſchaftlich aufgenommen, und nach einigen Höflichkeiten war der Herr Capellmeiſter ſo gefällig, uns eine ſeiner Sonaten mit Violinbegleitung, welche Andreas Romberg übernahm, vorzutragen, in ſeinem eignen, zierlichen, ſehr gefälligen Spiel. Darauf erſuchte er Beethoven zu ſpielen, und wünſchte beſonders ſeine unlängſt in Maynz geſtochenen Variationen über das Thema von Righini, Vieni Amore, von ihm ſelbſt ſpielen zu hören: daß er geſtehe, ſie ſeyen ihm zu ſchwer, er könne ſie nicht ſpielen — darauf ſuchte Herr Sterkel in einem Pack Muſik, konnte aber das Exemplar nicht finden; wir hatten nun etwas Mühe Beethoven zu bewegen, daß er ſolche auswendig ſpielen möge. Es ſchien uns allen, Herr Capellmeiſter glaubte, Beethoven habe ſie zwar geſchrieben, könne ſie aber vielleicht ſelbſt nicht ſpielen. Dies bemerkte Beethoven ſelbſt. Nun ſetzte er ſich und ſpielte ſie zum Erſtaunen der gegenwärtigen

Es iſt ein Mißgeſchick für die Welt und ein unerſetzlicher Verluſt, daß König Lux unter den Beamten ſeines Hofes nicht auch einen Hiſtoriographen angeſtellt hatte; denn jetzt enthalten dieſe beiden Anekdoten ſo zu ſagen alles, was über ihn und ſeine Unterthanen bekannt iſt während der ganzen Dauer ſeiner Herrſchaft von Bonn bis Mergentheim. Schloß die Geſellſchaft eine Verbrüderung mit den Sängern und Muſikern Seiner Trierſchen Durchlaucht zu Ehrenbreitſtein? gab es Beluſtigungen mit dem Kapellperſonal des Kurfürſten von Mainz? Konnten die Veteranen der Geſellſchaft, Lux und andere, welche ſo oft die Bühne in Frankfurt als Sänger und Schauſpieler betreten hatten, an dieſer Stadt vorbeifahren, ohne daß Ereigniſſe eintraten, welche die Chronik geſchmückt haben würden, hätte ſich nur ein Chroniſt gefunden? Nur ein einziges Ereignis erzählte noch der ältere Simrock, welches auch hier eine Stelle finden muß, weil es ſich auf Beethoven bezieht und die Strenge ſeiner Grundſätze in jenen Jahren erkennen läßt. An einem Orte, wo die Geſellſchaft zu Mittag aß, ſtachelten einige der jungen Leute das Aufwartsmädchen an, ihre Reize Beethoven gegenüber geltend zu machen. Beethoven nahm ihre Herausforderungen mit zurückweiſender Kälte auf, und als ſie, von den anderen ermuthigt, nicht abließ, verlor er die Geduld und machte ihren Zudringlichkeiten ſchließlich durch eine Ohrfeige ein Ende.

Nachdem ſie einmal in Mergentheim waren, hatte der luſtige Monarch und ſeine fröhlichen Unterthanen an andere Dinge zu denken, und ſie ſcheinen in mehrfachem Sinne von ſich reden gemacht zu haben. Jedenfalls hörte Carl Ludwig Junker, Kaplan zu Kirchberg, der Reſidenz des Fürſten Hohenlohe, von ihnen und kam von dort hinüber, um ſie kennen zu lernen. Junker war dilettantiſcher Komponiſt und Verfaſſer von verſchiedenen kleinen Schriften über Muſik (muſikaliſchen Almanachs, die ohne Namen herauskamen, und ähnlichen), welche ſämmtlich jetzt, eben ſo wie ſeine Klavierkonzerte, ſo gut wie vergeſſen ſind; doch in jener Zeit war er ein Mann von nicht geringer Bedeutung in der muſikaliſchen Welt des weſtlichen Deutſchlands. Er kam nach Mergentheim, wurde von den kurfürſtlichen Muſikern mit großer Aufmerkſamkeit behandelt, und bewies ſeine Dankbarkeit durch einen langen Brief in Voßlers Muſik. Korreſpondenz (23. Nov. 1791), worin

---

Bönniſchen, die ihn noch nie ſo gehört, ganz in der Manier des H. Capellmeiſter mit der größten Zier und brillanten Leichtigkeit, als ſeyen dieſe ſchweren Variat. wirklich ebenſo leicht wie eine Sterkelſche Sonate, und hängte hieran noch ein paar ganz neue! Herr Capellmeiſter war in ſeinem Lobe unerſchöpflich und verlangte durchaus, daß wir bei der Rückkehr ihn wiederbeſuchen möchten — was aber der Eile wegen nicht geſchah!“

die ſuperlativiſchen Ausdrücke ein wenig übermäßig angewandt ſind, welcher uns aber das lebendigſte Bild von der Kapelle gibt, das überhaupt exiſtirt. Es iſt eigenthümlich, daß dieſer Artikel beinahe 70 Jahre vergeſſen geweſen zu ſein ſcheint, bis er von dem Verfaſſer hervorgezogen und für das Atlantic Monthly magazine (Mai 1858) überſetzt wurde. Es kann keiner Entſchuldigung bedürfen, wenn derſelbe hier vollſtändig mitgetheilt wird.

„Noch etwas vom Kurköllniſchen Orcheſter.

„In der muſikal. Korresp. Num. 28 kommt eine Beſchreibung der kurköllniſchen Hof- und Theatermuſik vor; ich kann jetzt einige Beiträge zu jenem Nomenklator liefern, da ich ſeit dem ſo glücklich war, verſchiedene jener Mitglieder kennen zu lernen, und einigemal jenes Orcheſter zu hören.

Der Kurfürſt hält ſich, wie bekannt, ſchon eine geraume Zeit in Mergentheim auf, und hat etlich und zwanzig ſeiner Kapelliſten bei ſich. In dieſem Mergentheim war es, wo ich zwei der glücklichſten Tage meines Lebens verlebte (den 11. und 12. Okt.), wo ich die ausgeſuchteſten Muſiken aufführen hörte, wo ich vortreffliche Künſtler kennen lernte, die, wie ſie verſicherten, ſchon vor unſerer Bekanntſchaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lauteſten Dank verdienet.

Gleich am erſten Tage hörte ich Tafelmuſik, die, ſo lange der Kurfürſt in Mergentheim ſich aufhält, alle Tage ſpielt. Sie iſt beſetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner. Man kann dieſe 8 Spieler mit Recht Meiſter in ihrer Kunſt nennen. Selten wird man eine Muſik von der Art finden, die ſo gut zuſammenſtimmt, ſo gut ſich verſteht, und beſonders im Tragen des Tons einen ſo hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte, als dieſe. Auch dadurch ſchien ſie ſich mir von ähnlichen Tafelmuſiken zu unterſcheiden, daß ſie auch größere Stücke vorträgt; wie ſie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan ſpielte.“

„Bald nach der Tafelmuſik ging das Schauſpiel an. Es war König Theodor, mit Muſik von Paiſiello. Die Rolle Theodors ſpielte Hr. Rüdler, beſonders ſtark in tragiſchen Scenen, zugleich gut in der Aktion. Den Achmet ſtellte Hr. Spizeter vor, ein guter Baßiſt, nur zu wenig handelnd, und nicht immer mit Wahrheit; kurz, zu kalt. Der Gaſtwirth war Hr. Lux, ein ſehr guter Baßſänger, und der beſte Akteur, ganz geſchaffen fürs Komiſche. Die Rolle der Liſette wurde durch Demoiſelle Willmann[1]) vorgeſtellt. Sie ſingt mit ſehr viel Geſchmack, hat vortrefflichen Ausdruk, und eine raſche, hinreiſſende Aktion. Auch Hr. Mändel im Sandrino war ein

[1]) „Sie iſt aus Forchtenberg im Hohenlohiſchen gebürtig.“

ſehr guter, gefälliger Sänger. Das Orcheſter war vortrefflich beſetzt; beſonders gut wurde das Piano und Forte, und das Creſcendo in obacht genommen. Hr. Ries, dieſer vortreffliche Partiturleſer, dieſer große Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er iſt ein Mann, der an der Seite eines Cannabichs ſteht, und durch ſeinen kräftigen, ſichern Bogenſtrich allen Geiſt und Leben giebt".

„Eine Einrichtung und Stellung des Orcheſters fand ich hier, die ich nirgends ſonſt geſehen habe, die mir aber ſehr zweckmäßig zu ſein ſcheint. Hr. Ries ſtand nemlich in der Mitte des Orcheſters erhöhet, ſo daß Er von allen geſehen werden konnte, und hart am Theater; gleich unter und hinter ihm war ein Conterviolinist, und ein Violonzellſpieler. Ihm zur Rechten waren die erſten Violinen (denen gegen über die zweite), unter dieſen die Bratſchen (gegen über die Klarinetten), unter den Bratſchen wieder Conterviolon und Violonzell, am Ende die Trompeten. Dem Direktor zur Linken ſaßen die Blasinſtrumente, die Oboen (gegen über die Fagotts), Flöten, Horns. Die Oper ſelbſt hat ſo viel Licht und blühendes Colorit, daß ſie auf das erſtemal einen ſtarken Eindruck macht, und mit ſich fortreißt, aber bei öftern Vorſtellungen, glaube ich, iſt die Kompoſition für einen deutſchen Magen wohl — zu italieniſch."

„Auf mich wirkte am meiſten die Arie, wo der unglückliche König ſeinen fürchterlichen Traum erzählt. Hier hat der Komponiſt einigemal mit auſſerordentlichem Glück gemalt, ohne ins Läppiſche zu fallen, und durch die Blasinſtrumente eine vortreffliche Schattirung in ſein Gemälde gebracht. Ich glaube, es iſt im ganzen Stück keine Arie, die ſo viel große, fürſpringende Stellen hat, ſo tief eingreifend iſt, als dieſe Arie. Auſſerdem ſchien mirs, als ob der Komponiſt zu viel wiederhole, ſeinen Gedanken oft zu ſehr in langweilige Länge ausdehne, alſo nicht immer den glücklichen Zielpunkt treffe. Auch waren in den Chören die begleitenden Stimmen zu überladen geſetzt."

„Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert, das gegen 6 Uhr Abends ſeinen Anfang nahm. Hr. Welſch hatte die Gefälligkeit, mich zu dieſer Probe einzuladen; ſie war in der Wohnung des Hrn. Ries, der mich mit einem Händedruck empfieng. Dieſe Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter ſich ſteht. Da iſt ein Herz, ein Sinn! „„Wir wiſſen nichts von den gewöhnlichen Kaballen und Schikanen; bei uns herrſcht die völligſte Uebereinſtimmung, wie lieben uns brüderlich, als Glieder einer Geſellſchaft;"" ſagte Hr. Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der

Schätzung und Achtung, in welcher dieſe Kapelle bei ihrem Kurfürſten ſteht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Hr. Ries zu ſeinem Fürſten abgerufen, als er wieder kam, hatte er die Säcke voll Geld. „„Meine Herren, ſprach er, der Kurfürſt macht ihnen an ſeinem heutigen Namenstage ein Geſchenk von 1000 Thlr.““ Aber ſie machte mich auch zum Zeugen ihrer eigenen Vortrefflichkeit. Hr. Winneberger von Wallerſtein legte in dieſer Probe eine von ihm geſetzte Sinfonie auf, die gewiß nicht leicht war, weil beſonders die Blasinſtrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber ſie gieng gleich das erſtemal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponiſten.

Eine Stunde nach der Tafelmuſik gieng das Hofkonzert an. Die Eröffnung geſchah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti ſang; dann ein Violonzellkonzert, geſpielt von Hrn. Romberger. Nun folgte eine Sinfonie von Pleyel, Aria von Simonetti geſungen, von Regini geſetzt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Hrn. Rombergers fürgetragen. Den Beſchluß machte die Sinfonie von Hr. Winneberger, die ſehr viele brilliante Stellen hatte. Hier gilt mein oben ſchon gefälltes Urtheil wieder vollkommen; die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher ſeyn, als ſie war. Eine ſolche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine ſolche Schwellung, und allmählige Anwachſung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlaſſen deſſelben, von der höchſten Stärke bis zum leiſeſten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Beſonders wird man nicht leicht ein Orcheſter finden, wo die Violinen und Bäſſe ſo durchaus gut beſetzt ſind, als ſie es hier waren. Selbſt Hr. Winneberger war vollkommen dieſer Meinung, wenn er dieſe Muſik mit der gleichfalls ſehr guten Muſik in Wallerſtein verglich.“

„Nur noch etwas über einzelne Virtuoſen. Hr. Simonetti hat eine überaus angenehme Tenorſtimme, und einen ſüſſen reizvollen Vortrag. Er ſang nicht nur in dieſem Konzert zwei Adagio Arien, ſondern er iſt auch, nach der ganzen Art ſeines Vortrags zu urtheilen, hauptſächlich ſtark im Adagio, und vorzüglich für daſſelbe gemacht. Seine Manieren ſind überdem nie überladen, haben etwas neues, und ſind ſprechend und überredend, als aus der Natur des Stücks gezogen. Seine gefällige, immer etwas lächelnde Miene, und ſeine ganze ſchöne Figur erhöhen vielleicht die Eindrücke ſeines Geſangs.“ —

„Hr. Romberg der jüngere verbindet in ſeinem Violonzellſpiel eine auſſerordentliche Geſchwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag; dieſer Vortrag iſt dabei deutlicher und beſtimmter, als man ihn bey den meiſten Violonzelliſten

zu hören gewohnt iſt. Der Ton, den er aus ſeinem Inſtrument zieht, iſt überdem, beſonders in den Schattenparthien, auſſerordentlich ſchneidend, ferm, und eingreifend. Nimmt man Rückſicht auf die Schwierigkeit des Inſtruments, ſo möchte man vielleicht ſein durchaus beſtimmtes Reingreifen, bei dem ſo auſſerordentlich ſchnellen Vortrag des Allegro, ihm am höchſten anrechnen. Doch dies iſt am Ende immer nur mechaniſche Fertigkeit; der Kenner hat einen andern Maasſtab, wornach er die Größe des Virtuoſen ausmißt; und dies iſt Spielmanier, das Vollkommene des Ausdrucks, oder der ſinnlichen Darſtellung. Und hier wird der Kenner ſich für das ſprachvolle Adagio des Spielers erklären. Es iſt ohnmöglich, tiefer in die feinſten Nüanzen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich, ſie mannigfaltiger zu koloriren, beſonders durch Schattirung zu heben, ohnmöglich, genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche dieſe Empfindung ſpricht, Töne, die ſo gerade aufs Herz wirken, als es Hrn. Romberger in ſeinem Adagio glückt."

„Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stücks, in der beſonderen Art der gegebenen Empfindung liegen, und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er herfür, durch das Schwellen ſeines Tons bis zum ſtärkſten Fortiſſimo hinauf, und denn wieder durch das Hinſterben deſſelben im kaum bemerkbaren Pianiſſimo!!"

„Herr Romberger der ältere ſteht an ſeiner Seite. Auch er zieht aus ſeiner Violin den reinſten Glaston, auch er verbindet mit einer großen Geſchwindigkeit im Spiel das Geſchmackvolle des Vortrags; auch er verſteht das, was man muſikaliſche Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei ſteht er immer in einer ſo unſchenirten, aber auch ungezierten, unmanirten und unaffektirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes großen Spielers Sache iſt."

„Noch hörte ich einen der größten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der ſpeieriſchen Blumenleſe vom Jahr 1783. Sachen erſchienen, die er ſchon im 11. Jahr geſetzt hat.*) Zwar ließ er ſich nicht im öffentlichen Konzert hören; weil vielleicht das Inſtrument ſeinen Wünſchen nicht entſprach; es war ein ſpathiſcher Flügel, und er iſt in Bonn gewohnt, nur auf einem Steiniſchen zu ſpielen. Indeſſen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantaſiren, ja ich wurde ſogar ſelbſt auf-

*) „Auch 3 Son. für das Klav. kamen um dieſe Zeit im Boſſlerſchen Verlage von ihm heraus."

gefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuoſengröße dieſes lieben, leiſegeſtimmten Mannes, wie ich glaube, ſicher berechnen, nach dem beinahe unerſchöpflichen Reichthum ſeiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks ſeines Spiels, und nach der Fertigkeit, mit welcher er ſpielt. Ich wüßte alſo nicht, was ihm zur Größe des Künſtlers noch fehlen ſollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von ſeinem Orgelſpiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört, und Stundenlang gehört, und immer ſeine außerordentliche Fertigkeit bewundert, aber Bethofen iſt auſſer der Fertigkeit ſprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz: alſo ein ſo guter Adagio- als Allegroſpieler. Selbſt die ſämmtlichen vortrefflichen Spieler dieſer Kapelle ſind ſeine Bewunderer, und ganz Ohr wenn er ſpielt. Nur er iſt der Beſcheidene, ohne alle Anſprüche. Indes geſtand er doch, daß er auf ſeinen Reiſen, die ihn ſein Kurfürſt machen ließ, bei den bekannteſten guten Klavierſpielern ſelten das gefunden habe, was er zu erwarten ſich berechtigt geglaubt hätte: Sein Spiel unterſcheidet ſich auch ſo ſehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, daß es ſcheint, als habe er ſich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt ſteht. Hätte ich dem dringenden Wunſche meines Freundes Bethofen, den auch Hr. Winneberger unterſtützte, gefolgt, und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir Stundenlang vorgeſpielt, und in der Geſellſchaft dieſer beiden großen Künſtler, hätte ſich der Tag für mich in einen Tag der ſüſſeſten Wonne verwandelt."

„Ich ſchließe mit einigen Bemerkungen überhaupt.

1. Der Kurfürſt hatte von ſeiner Kapelle, die aus etlichen und 50 Gliedern beſteht, (und deren Beſchreibung Num. 28 der muſik. Korreſp. nicht ganz richtig iſt, und von Herrn Reefe verbeſſert werden wird) nur etlich und 20 bei ſich, aber vielleicht den Kern derſelben, obgleich die Herrn Reefe und Reicha fehlten. Auf den erſtern freute ich mich vorzüglich, da es unter meine alten Wünſche gehört, ihn kennen zu lernen.

2. Den Vorzug dieſer Kapelle kann man im Ganzen, wie ſchon oben geſagt, vielleicht am ſicherſten darnach beſtimmen, daß die Geigen und Bäſſe ohne Ausnahme ſo trefflich beſetzt ſind.

3. Den Einklang und die Harmonie dieſer Kapelle unter ſich, habe ich gleichfalls ſchon oben gerühmt. Ich war Augenzeuge davon, und hörte die Bekräftigung dieſer Ausſage von mehreren glaubwürdigen Männern, ſelbſt von dem Kammerdiener des Kurfürſten, der doch die Sache wiſſen kann.

4. Ueberhaupt iſt das Betragen dieſer Kapelliſten ſehr fein und ſittlich. Es ſind Leute von einem ſehr eleganten Ton, von einer ſehr guten Lebensart. Eine größere Dißkrezion kann man wohl nicht finden, als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Konzert ſo ſehr zugeſetzt, ſie wurden von der Menge der Zuhörer ſo gepreßt, ſo eingeſchloſſen, daß ſie kaum ſpielen konnten, und daß ihnen der helle Schweiß über das Geſicht lief; aber ſie ertrugen dies alles ruhig und gelaſſen, man ſah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürſten hätte es hier Sottiſen über Sottiſen geſetzt.

5. Die Glieder dieſer Kapelle befinden ſich faſt alle, ohne Ausnahme, noch in den beſten jugendlichen Jahren, und in dem Zuſtand einer blühenden Geſundheit, ſind wohl gebildet und gut gewachſen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche ſie ihr Fürſt kleiden ließ. Dieſe iſt roth, reich mit Gold beſetzt.

6. Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Kölln ſich ein Land der Finſterniß zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuß gefaßt. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürſten kommt. Beſonders an den Kapelliſten fand ich ganz aufgeklärte, geſund denkende Männer.

7. Der Kurfürſt, dieſer menſchlichſte und beſte aller Fürſten, iſt nicht nur, wie bekannt, ſelbſt Spieler, ſondern auch enthuſiaſtiſcher Liebhaber der Tonkunſt. Es ſcheint, als könnte er ſich nicht ſatt hören. Im Konzert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur, der aufmerkſamſte Zuhörer."

„C. L. Junker."

Es findet ſich eine Stelle in dieſem ausnehmend werthvollen und intereſſanten Briefe, welche bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Kenntnis von Beethovens Jugend völlig unerklärlich iſt; es iſt folgende: „Nur er iſt der Beſcheidene, ohne alle Anſprüche. Indes geſtand er doch, daß er auf ſeinen Reiſen, die ihn ſein Kurfürſt machen ließ, bei den bekannteſten guten Klavierſpielern ſelten das gefunden habe, was er zu erwarten ſich berechtigt geglaubt hätte." Was waren das für Reiſen? wer kann es ſagen.[1])

[1]) Man wird hier zunächſt an die Wiener Reiſe von 1787 zu denken haben. Auch ſoll er einmal bei der Weſterholtſchen Familie in Münſter geweſen ſein, als Graf Weſterholt den Kurfürſten dorthin begleitete. Mäurer ſagt in ſeinen mehrfach erwähnten Erinnerungen Folgendes: „Der Churfürſt Maximilian Franz ſchickte ihn nach Mainz zum Kapellmeiſter Sterkel, den er ſehr ſchätzte; dort ſchrieb er die ſchönen Klaviertrios, welche Simrock geſtochen hat; nachher ſchickte er ihn nach Wien, von wo er nie wieder nach Bonn zurückkam." Das iſt aber unſicher. Die Erzählung von der Mergentheimer Reiſe im Herbſt 1791 läßt erkennen, daß Beethoven auf

„In Mergentheim," schrieb Simrock an Schindler, „erinnere ich mich nur, daß er dort eine Cantate geschrieben, die wir zwar mehrmale probirt, aber nicht bei Hof gemacht worden. Wir hatten alle Einwendungen über die schwierigen Stellen, welche vorkamen, und er behauptete, jeder müsse seine Stimme richtig vortragen können, daß wir dies könnten, bewiesen wir, allein da alle Figuren ganz ungewöhnlich waren, darin lag die Schwierigkeit. Vater Ries, der in Mergentheim die Direction hatte, erklärte auch seine Meinung ernsthaft, und so wurde sie nicht bey Hof produzirt, und wir haben nie mehr etwas davon gesehen." Irrthümlich ist, daß die Kantate in Mergentheim komponirt worden sei; es kann sich nur um die Josephs-Kantate handeln.

Um wie viel länger der Kurfürst-Erzbischof und deutsche Hochmeister mit seinen Leuten[1]) in Mergentheim blieb, ist nicht ganz klar. Die öffentlichen Geschäfte waren am 20. Oktober beendigt, und Sänger wie Orchester waren früh genug wieder in Bonn, um sich für die Wiedereröffnung des Hoftheaters am 28. Dezember vorzubereiten. —

Nur eins muß diesen musikalischen Erinnerungen aus jener Periode noch hinzugefügt werden: ein zweiter Besuch Joseph Haydns, welcher, nachdem er den Plan seiner Reise abgeändert hatte, im Juli von London über Bonn nach Wien zurückkehrte. Das kurfürstliche Orchester gab ihm ein Frühstück, wie früher der Madame Todi, zu Godesberg, und dort legte ihm Beethoven eine Kantate vor, „welche von Haydn besonders beachtet und ihr Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert wurde." Es ist nicht unwahrscheinlich, daß damals zum Theil die Verabredungen getroffen wurden, unter welchen der junge Komponist wenige Monate später Schüler des alten Meisters wurde.[2])

---

dieser Reise Sterkel zum ersten Male sah; also ist ein solcher Aufenthalt in Mainz vor jener Reise ausgeschlossen. Aber auch in dem einen Jahre, welches er dann noch in Bonn zubrachte, ist er schwerlich noch eine so lange Zeit, in welcher er die 3 Trios hätte schreiben können, dort gewesen, zumal Sterkel auf ihn ersichtlich keinen großen Eindruck gemacht hatte. Im Juli 1792 war er jedenfalls in Bonn, da er damals mit Haydn zusammentraf. Eine Bestätigung der früheren Entstehung der drei Trios, welche Thayer annahm, kann aus dieser Mittheilung nicht gefolgert werden. A. d. H.

[1]) S. oben S. 244 Anm. Der Kurfürst begab sich nach Wien, wo er am 5. Nov. ankam und bis zum 21. Dezember blieb. A. d. H.

[2]) Nach dem Wortlaute bei Wegeler (S. 10) sollte man schließen, daß dieses Vorlegen der Kantate bei Haydns erstem Besuche (oben S. 241) stattgefunden habe. Doch stimmt das Frühstück zu Godesberg nicht zu der Erzählung von jenem ersten Besuche, welcher zudem im Winter stattfand. A. d. H.

## Siebzehntes Kapitel.

# Nachträgliches über Perſonen und Geſellſchaft. Abſchied von Bonn.

Es würde ein glücklicher Tag für die ſein, welche ſich für die Geſchichte von Beethovens Jugend intereſſiren, wenn je einmal ein Tagebuch oder eine Korreſpondenz irgend eines Bonner Baron Grimm aus dieſen letzten Jahren des kölniſchen Kurfürſtenthums ans Licht kommen ſollte. Denn dies fehlt allein, um uns zu befähigen, uns ein beſtimmtes und lebendiges Bild von der dortigen Geſellſchaft zu machen, uns in dieſe Zeit zurückzudenken und die geſelligen Einflüſſe nachzufühlen, die ſo günſtig auf die jungen Männer einwirkten und ſo manche Charaktere von hohen geiſtigen und ſittlichen Anlagen zur Entwickelung brachten, welche, während rundumher die größten Umwälzungen auszubrechen drohten, in ſo verſchiedenen Sphären der Thätigkeit Beſchäftigung fanden. Wenn man in den alten Hofkalendern ſieht, wie viele der hohen Häuſer aus anderen Theilen Deutſchlands und aus den öſtreichiſchen Staaten in Bonn vertreten waren, ſo möchte man als gewiß annehmen, daß irgendwo in Familienarchiven ſolche Erinnerungen noch verborgen ſein müſſen. Könnte nicht England dem Bedürfniſſe begegnen durch die Korreſpondenz der honorable Mrs. Bowater von old Dolby Hall bei Leiceſter, oder durch die irgend eines Gliedes der Familien Creſſener oder Heathcote?[1])

Dr. Ennen, der Verfaſſer werthvoller Beiträge zur rheiniſchen Geſchichte, verſichert, daß eine große Maſſe von Erzählungen aus Bonn in der Korreſpondenz enthalten ſei, welche jetzt in dem Archive des auswärtigen Amtes zu Paris aufbewahrt wird, und daß er ſich beſtimmt erinnere, den Namen Beethoven in derſelben geſehen zu haben. Im Jahre 1861 brachte der Verfaſſer drei Monate in jener Stadt zu mit dem vergeblichen Verſuche, von dem auswärtigen Miniſterium die Erlaubnis zu erhalten, zum Nutzen ſeiner Arbeit jene Korreſpondenz zu durchforſchen; auf ein zweites in aller Form vom amerikaniſchen Geſandten eingegebenes Geſuch um dieſe Erlaubnis erfolgte nicht einmal eine Antwort — ein eigenthümliches Beiſpiel

[1]) Dieſer Appell des verehrten Verfaſſers ſcheint vergeblich geblieben zu ſein. D. H.

französischer Höflichkeit! Wir wollen hoffen', daß ein anderer Bittsteller unter andern Umständen glücklicher sein werde.[1])

Häufig ist Kurfürst Max Franz gepriesen worden wegen seines angenommenen Schutzes und seiner Gunstbezeigungen an den jungen Beethoven. Indessen ist schon dargethan worden, daß mit Ausnahme des „gnädigen Verweises" bei der Gelegenheit, als der Sänger Heller von dem Knaben zum Gegenstande des Muthwillens gemacht worden war, alle die Thatsachen und Anekdoten, auf welche diese Lobpreisungen gegründet sind, entweder Mißverständnisse sind oder sich auf eine weit spätere Periode, als die angenommene, beziehen. Die Anstellung von Beethoven als Kammermusikus (1789) war kein auszeichnendes Zeichen der Gunst, da dies ein halbes Dutzend anderer junger Leute seines Alters gleichzeitig mit ihm erlangten; daß er zum Hofpianisten gemacht wurde, war eine natürliche Sache, denn wen hatte er zum Nebenbuhler? Wäre er in irgend einem größeren Maßstabe ein Günstling des Erzbischofs gewesen, was war dann für ein Bedürfnis vorhanden, daß er nach Wegelers Erzählung von Waldstein „mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit manche Geldunterstützung" erhielt, „die meistens als eine kleine Gratification vom Churfürsten betrachtet wurde"? Eine allgemeine Bemerkung möge hier Platz finden, welche auch zur Entscheidung dieses Punktes beiträgt; nämlich, daß Beethovens Widmungen seiner bedeutenderen Werke sein Leben hindurch regelmäßig an Personen gerichtet waren, von denen er Unterstützungen in Geld empfangen hatte oder zu empfangen hoffte. In einem bemerkenswerthen Falle, wo ihm eine solche Widmung nichts einbrachte, vergaß oder vergab er das Versäumnis niemals. Wenn er wirklich fühlte, daß Maximilian in irgend einem einzelnen Falle großmüthig gegen ihn gewesen, warum hat er ihm nie ein Werk gewidmet? Warum hat Beethoven in seiner ganzen Privatkorrespondenz, seinen Privataufzeichnungen und mitgetheilten Unterhaltungen, welche für dieses Werk durchforscht worden sind, ihn niemals erwähnt, weder mit Ausdrücken der Dankbarkeit noch in irgend einer anderen Weise? Wir müssen

[1]) In den Jahren vor 1870 waren die Archive des auswärtigen Amtes in Paris für Fremde so zu sagen unzugänglich. Seit jenem Jahre sind die Verhältnisse etwas geändert. Herr Charles Malherbe, Archivar der Pariser Oper und trefflicher Kenner unserer deutschen Musik, welchem der Herausgeber schon bei der Bearbeitung des Jahnschen Mozart werthvolle Aufschlüsse verdankte, hat die große Liebenswürdigkeit gehabt, die Korrespondenz des französischen Gesandten in Bonn mit seinem Minister aus den Jahren 1780 bis 1800 genau zu durchforschen und nichts darin gefunden, was sich auf Beethoven oder seine Familie bezöge. Die Versicherung Ennens dürfte daher eine irrthümliche sein. Anm. d. Herausg.

daher jeden Gedanken, ſeine Beziehungen zum Kurfürſten ſeien andere geweſen als die Bernhard Rombergs, Franz Ries' oder Anton Reichas, aufgeben. Er war Organiſt, Klavierſpieler, Mitglied des Orcheſters; für dieſe Dienſte erhielt er ſeine Bezahlung gleich den übrigen. Wir haben keinen Beweis von Größerem, keine Andeutung von Geringerem.

Mit Waldſtein freilich war die Sache eine andere. Der junge Graf, 8 Jahre älter wie Beethoven, war direkt von Wien gekommen, wo ſeine Familienbeziehungen ihm den Zutritt zu den Salons der höchſten Adelsfamilien gewährten, und war vollſtändig bekannt mit dem Edelſten und Beſten, was die kaiſerliche Hauptſtadt in der muſikaliſchen Kunſt bieten konnte. Selbſt mehr als ein gewöhnlicher Dilettant, konnte er die Fähigkeiten des jungen Mannes beurtheilen und wurde ſein Freund. Wir haben gehört, daß er gelegentlich das beſcheidene Zimmer in der Wenzelgaſſe zu beſuchen pflegte, und daß er Beethoven dazu veranlaßte, die Muſik zu ſeinem Ritterballet zu komponiren; wir werden ſehen, daß er die künftige Größe Beethovens vorher ſah, und voraus verkündigte, daß ſein Name neben denen von Mozart und Haydn auf der Liſte des Ruhmes ſtehen würde. Und Waldſteins Name befindet ſich auch in der Reihe derer, welchen bedeutende Werke gewidmet ſind.

Die Dedication der 24 Variationen über Venni Amore an die Gräfin Hatzfeld deutet an, oder beweiſt vielmehr, daß Beethovens Verdienſte in ihrem Hauſe bekannt und anerkannt waren. „Für Tonkunſt und Tonkünſtler," ſchreibt Neefe (ſ. o.), „iſt ſie enthuſiaſtiſch eingenommen."

Wenn Beethoven überhaupt zu den Kreiſen des hohen Adels Zutritt hatte, ſo konnte das nur in ſeiner Eigenſchaft als Künſtler geſchehen, wie es bei Gyrowetz und anderen ſeiner Zeitgenoſſen in anderen Theilen Europas der Fall war; aber unter denen, welche durch den Zufall der Geburt nicht ſo hoch über ihm ſtanden, bewegte er ſich, als er ſich dem Mannesalter näherte, wie ein Gleicher unter Gleichen.

In dieſen letzten Jahren in Bonn, in welchen er zu Hauſe wenig Glück und Zufriedenheit finden konnte, war es ſeine Gewohnheit geworden, den Abend im Wirthshauſe zuzubringen. Der beliebteſte Verſammlungsort für die Profeſſoren an der neuen Univerſität, und für die jungen Leute, deren Erziehung und Stellung zum Hofe oder in der Geſellſchaft der Art war, daß ſie willkommene Gäſte waren, war zu jener Zeit das Haus am Markte, welches noch jetzt unter dem Namen Zehrgarten bekannt iſt; und wie Frau Karth erzählt, pflegte auch Ludwig dorthin zu gehen. Ein großer Theil dieſes Hauſes war für Wohnungen, die dauernd vermiethet wurden, eingerichtet, und es wird geſagt, daß Eugen Beauharnais mit Weib

und Kindern einſt auf dem erſten Stock deſſelben gewohnt habe. Die Eigenthümerin des Hauſes war die Wittwe Koch, welche auch eine Tafel eingerichtet hatte für eine auserwählte Zahl von Koſtgängern; ihr Name erſcheint außerdem nicht ſelten im Bonner Intelligenzblatt in Anzeigen von Büchern und Muſik. In dem Stammbuche Beethovens wird ſie uns wieder begegnen. Von ihren drei Kindern (ein Sohn und zwei Töchter) war die ſchöne Barbara (die Babette Koch, welche in einem Briefe Beethovens erwähnt wird) die Schönheit von Bonn. Wegeler nennt uns, wo er ſie preiſt (S. 58), zugleich die Namen verſchiedener Mitglieder dieſes Kreiſes, welche ohne Zweifel auch der junge Komponiſt oft in dem Hauſe antraf. Sie war „eine vertraute Freundin der Eleonore von Breuning, eine Dame, welche von allen Perſonen weiblichen Geſchlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben, bis zum hohen Alter hinaus, kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächſten ſtand. Und dieſer Ausſpruch wird von Allen beſtätigt, die das Glück hatten, ihr nahe zu ſtehen. Nicht nur jüngere Künſtler, wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelchen u. ſ. w. umgaben ſie, ſondern geiſtreiche Männer von jedem Stand und Alter, wie D. Crevelt der Hausgenoſſe, der früh verſtorbene Profeſſor Velten, der nachherige Staatsrath Fiſchenich, der Profeſſor, nachherige Domcapitular Thaddäus Dereſer, der nachherige Biſchof Wrede, die Privat-Secretäre des Kurfürſten Heckel und Floret,[1]) der Privat-Secretär des Oeſterreichiſchen Geſandten, Malchus, der nachherige Holländiſche Staatsrath von Keverberg, der Hofrath von Bourſcheidt, der hier erwähnte Chriſtoph von Breuning und viele Andere.“ Um die Zeit, da Beethoven Bonn verließ und nach Wien zog, hatte die Gattin des Grafen Anton von Belderbuſch, Neffen des verſtorbenen Miniſters, ihren Gatten verlaſſen und ſich mit einem gewiſſen Freiherrn Lichtenſtein verbunden; Babette Koch wurde engagirt als Gouvernante und Erzieherin der mutterloſen Kinder. Im Laufe der Zeit erwirkte der Graf eine Scheidung (nach franzöſiſchem Rechte) von ſeinem untreuen Weibe und heirathete die Gouvernante am 9. Auguſt 1802.[2]) Doch blieb ein Schatten auf ihr in dieſer katholiſchen Gegend, da die frühere Ehe des Grafen nicht durch den Papſt für nichtig erklärt worden war.

---

[1]) Secretäre durch Decret vom 19. Nov. 1790. (Floret, geboren zu Werl in Weſtfalen, wurde am 19. Nov. 1790 Geheim-Secretär [Düſſ. Arch.] und war nach Wurzers Memoiren ſpäter öſtreichiſcher Legationsrath. D. H.)

[2]) Rhein. Antiqu. III. Bd. S. 7. 576—77.

Den meiſten Genuß und Vortheil aber hatte Beethoven in dem Breuningſchen Hauſe. Die Freundlichkeit der Mutter gegen ihn gab ihr das Recht und die Möglichkeit, ihn zur Erfüllung ſeiner Pflichten zu drängen und zu treiben; und dieſe Gewalt über ihn mit ſeinen hartnäckigen und leidenſchaftlichen Launen beſaß ſie in höherem Grade, als irgend eine andere Perſon. Wegeler erzählt eine darauf bezügliche Anekdote. Zu Neujahr 1792 wurde Baron Weſtphal von Fürſtenberg, „bisher im kurkölniſchen Dienſt, als Miniſter im Niederrheiniſchen und Weſtphäliſchen Kreiſe auch an den Höfen zu Cöln und Trier" angeſtellt;[1]) ſein Hauptquartier war Bonn. Er reſidirte in dem großen Hauſe, in welchem ſich jetzt das Poſtamt befindet, unmittelbar hinter der Statue deſſen, der damals als Muſiklehrer in der Familie des Grafen engagirt wurde. Das Breuningſche Haus war nur einige Schritt davon entfernt und lag demſelben in einem Winkel ſchräg gegenüber. Hier war nun Frau von Breuning zuweilen genöthigt, ihre Autorität geltend zu machen und den jungen Mann zu zwingen, in ſeine Stunden zu gehen. Da er wußte, daß ſie ihn beobachtete, ging er ut iniquae mentis asellus, aber zuweilen kehrte er an der Thür ſelbſt wieder um und entſchuldigte ſich mit der Ausrede, es ſei ihm heute unmöglich, eine Stunde zu geben, er wolle morgen deren zwei geben. In ſolchen und anderen Fällen, wo Schelten mit ihm nichts fruchtete, zog die gute Frau die Schultern mit der Bemerkung, „er hat wieder ſeinen Raptus;" ein Ausdruck, den Beethoven nie vergaß. Es war das größte Glück für ihn, daß er in Frau von Breuning eine Freundin beſaß, welche ſeinen Charakter völlig verſtand, welche eine warme Zuneigung für ihn hegte, und welche daher auch als Friedensſtifterin auftreten konnte und dies that, ſo oft die Harmonie zwiſchen ihm und ihren Kindern getrübt war; in dem Streite mit ihrer Tochter unmittelbar vor ſeiner Abreiſe aus Bonn nahm ſie nicht einmal Partei gegen ihn; er aber erkannte ſein Unrecht ihr gegenüber und bat ernſtlich um Verzeihung in dem Briefe, den wir weiter unten mittheilen werden; kurz, ſie wendete ihren Einfluß auf ihn in aller Freundlichkeit an, um ihn zu zügeln, zurückzuhalten, zu leiten und zu bilden. Schindler iſt Zeuge, daß Beethoven gerade für dieſe Seite ihrer mütterlichen Sorgfalt bis zum Ende ſeines Lebens die größte Dankbarkeit bewahrte. „Noch in ſpäteren Tagen nannte er die Glieder dieſer Familie ſeine damaligen Schutzengel und erinnerte ſich gern der vielen von der Frau des Hauſes erhaltenen Zurechtweiſungen. „„Die ver-

[1]) Wiener Ztg. 12. Jan. 1792.

ſtand es, ſagte er, die Inſecten von den Blüthen abzuhalten."" Er meinte damit gewiſſe Freundſchaften, welche der naturgemäßen Fortbildung ſeines Talents, wie auch des rechten Maßes künſtleriſchen Bewußtſeyns bereits gefährlich zu werden begonnen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten. Schon war er nahe daran, ſich für einen berühmten Künſtler zu halten, ſonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in dieſem Wahn beſtärkt, als Solchen, die ihm begreiflich gemacht, daß er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meiſter macht." Dies alles iſt treffend, in ſich ſelbſt durchaus wahrſcheinlich und gehört zu der Kategorie von Thatſachen, in welchen Schindler ein glaubwürdiger Zeuge iſt.

Stephan von Breuning wurde ein ſo guter Violinſpieler, daß er gelegentlich im kurfürſtlichen Orcheſter mitſpielte. Als er herangewachſen und der Altersunterſchied zwiſchen Beethoven und ihm unmerklicher geworden war, wurde die Bekanntſchaft zwiſchen ihnen eine ſehr intime. Frau Karth erzählt, daß er ein häufiger Beſucher des Hauſes in der Wenzelgaſſe geweſen ſei und hat noch eine lebendige Erinnerung an den „Lärm, den ſie mit ihrer Muſik über ihr zu machen pflegten". Als ſie einſt, noch als kleines Kind, während der Abweſenheit ihrer Mutter die Thür verſchloſſen hatte und eingeſchlafen war, und beim Rufen der Mutter nicht wach wurde, gerieth letztere in Furcht und rief Ludwig und Stephan, welche die Thür aufbrachen. Derartige Einzelheiten müſſen nicht lange vor Beethovens Abreiſe geſchehen ſein, da der junge Breuning erſt im Auguſt 1792 ſein 18tes Jahr vollendete.

Lenz, der jüngſte der Breuningſchen Söhne, war erſt 15 Jahre alt, als ſein Lehrer Bonn verließ, aber wenige Jahre nachher wurde er von neuem Beethovens Schüler in Wien; er wurde ein guter Klavierſpieler. Für ihn ſcheint der Komponiſt eine warme Zuneigung gehegt zu haben, und zwar eine ſolche, welcher der Unterſchied von 7 Jahren in ihrem Alter eine beſondere Zärtlichkeit geben konnte.

Man hat vermuthet, daß Beethoven eine Zeit lang eine wärmere Empfindung, als bloße Freundſchaft, für Eleonore von Breuning gefühlt habe; es hat ſich indeß bei unſeren Nachforſchungen nicht die geringſte Andeutung gefunden, die einen ſolchen Gedanken unterſtützte. Es darf mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß Beethoven zu keiner Zeit ein derartiges Gefühl für Eleonore gehegt habe.

Beethovens merkwürdige Fertigkeit im Improviſiren war häufig im Breuningſchen Hauſe Gegenſtand der Bewunderung; die Phantaſie mag uns ein anmuthiges Bild der Scene in dem großen vorderen Zimmer des Erd-

geſchoſſes an einem Abende ausmalen, die Canonici Kerich und Breuning, die Mutter und ihre Kinder, ein paar Freunde und Mitglieder der Kapelle als Zuhörer und den jungen Mann am Klavier. Wegeler erzählt eine hierher paſſende Anekdote. „Als Beethoven einſt im Breuningſchen Hauſe phantaſirte, (wobei ihm häufig aufgegeben ward, den Charakter irgend einer bekannten Perſon zu ſchildern,) drang man dem Vater Ries[1]) eine Violine auf, um ihn zu begleiten. Nach einigem Zögern gab dieſer nach und ſo mag wohl damals zum erſten Mal von zwei Künſtlern zugleich phantaſirt worden ſein.“

Beethoven hatte, wie alle Männer von originellem und ſchöpferiſchem Genius, eine entſchiedene Abneigung gegen die mühſame Arbeit, die Elemente ſeiner Kunſt trägen Geiſtern und ungeſchickten Fingern einzuzwängen. „Sie glücklicher Mann!“ ſagte einſt Mozart zu dem jungen Gyrowetz. „Ach, könnte ich mit Ihnen reiſen, wie froh wäre ich! — Sehen Sie, da muß ich itzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdiene!“ Daß ſein Widerwille jedoch ein ungewöhnlicher geweſen ſei, wie Wegeler ſagt, tritt nicht hervor. Frau von Bevervörde, eine ſeiner Bonner Schülerinnen, verſicherte Schindler, daß ſie niemals über ihren Lehrer zu klagen gehabt habe, weder hinſichtlich der Regelmäßigkeit ſeiner Stunden, noch der Methode ſeines Unterrichtes.[2]) Eben ſo wenig hat ſich aus den Wiener Ueberlieferungen irgend etwas ergeben, was jene Bezeichnung rechtfertigte.[3]) Die Erfahrung von Ries würde hierher nicht paſſen, denn ſeine Beziehungen zu Beethoven waren jenen des kleinen Hummel zu Mozart ähnlich; er erhielt unentgeltlich Unterricht, wie ihn der Meiſter in ſeinen Mußeſtunden zu geben ſich aufgelegt fühlte; er beanſpruchte keine regelmäßige, ſyſtematiſche Unterweiſung in feſtgeſetzten Stunden. Die gelegentliche Verſäumnis einer Stunde bei Baron Weſtphal, welche in der oben mitgetheilten Erzählung angeführt wird, kann noch aus anderen Gründen erklärt werden, als aus dem ungewöhnlichen Widerwillen gegen das Unterrichtgeben. Beethoven ſtand 1791/92 gerade in dem Alter, in welchem das Verlangen nach Zerſtreuung friſch und ſtark iſt; er war ſich bewußt, Fähigkeiten zu beſitzen, die noch nicht völlig entwickelt waren; ſein Weg war verſchieden von dem der übrigen jungen Leute, mit denen er im Verkehr ſtand, und welche nach allen uns

---

[1]) Franz Ries, damals noch nicht Vater in Wegelers Sinne.

[2]) Was über Frau von Bevervörde zu ſagen iſt, darüber auf den folgenden Seiten.

[3]) Man vergleiche, was hierüber L. Nohl, Bd. I. S. 248, fg. beibringt. D. H.

zu Gebote ſtehenden Andeutungen nur wenig Glauben an das Ziel hatten, welches er ſich erwählt hatte; er muß die Nothwendigkeit eines anderen Unterrichts, oder jedenfalls einer beſſeren Gelegenheit gefühlt haben, ſeine Fähigkeiten mit denen anderer zu vergleichen, ſich ſelbſt mit einem höheren Maßſtabe zu meſſen, die Wirkung ſeiner Kompoſitionen in einer anderen Sphäre zu erproben, und ſich die Beruhigung und Gewißheit zu verſchaffen, daß ſein Trieb zur Kompoſition ein wahrer und daß ſeine Abweichungen von dem betretenen Wege nicht wild und launiſch waren. Waldſtein, wie wir aus Wegeler wiſſen und wie ſeine eigenen Worte beſtätigen, hatte Vertrauen auf ihn und ſeine Werke, und ein anderer, Fiſchenich, wie wir ſehen werden, gleichfalls; aber was mochte man von ihm und ſeinen Kompoſitionen wohl ſagen in der Stadt Mozarts, Haydns, Glucks? Fügen wir hinzu die Unruhe des jungen Mannes, dem die gewohnte Uebung ſeiner Pflichten, welche ſchon ſeit langer Zeit für ihn den Reiz der Neuheit größtentheils verloren haben mußten, zum Ueberdruß geworden war, und das natürliche Verlangen deſſelben nach der großen Welt, nach einem weiteren Felde der Thätigkeit, nach einer Ermuthigung zu höherem Fluge, nach würdigeren Genoſſen, nach der Möglichkeit, ſeinen Platz als Mann unter Männern einzunehmen: ſo haben wir die genügende Erklärung für jene Abneigung. Alle jungen Männer von Talent machen dieſe Erfahrung durch, und die Einförmigkeit täglich wiederkehrender Pflichten wird ihnen oft beinahe unerträglich.

Vielleicht hatte aber gerade damals Beethovens „Raptus“ einen ganz andern Urſprung; vielleicht war Jeannette d'Honrath, oder Fräulein von Weſterholt die unſchuldige Urſache deſſelben, zwei junge Damen, deren Namen Wegeler aus der Zahl derer, für die, wie er ſagt, ſein Freund zu verſchiedenen Zeiten eine vorübergehende, aber um nichts weniger glühende Neigung empfand, aufbewahrt hat. Die erſtere war aus Köln, von wo ſie gelegentlich nach Bonn kam, um ein paar Wochen bei Eleonore von Breuning zuzubringen. „Sie war eine ſchöne, lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Geſinnung, welche viele Freude an der Muſik und eine angenehme Stimme hatte. So neckte ſie unſern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen
Und dieſes nicht verhindern können,
Iſt zu empfindlich für mein Herz!

Denn der begünſtigte Nebenbuhler war der öſterreichiſche Werbhauptmann in Köln, Carl Greth, welcher die d'Honrath heirathete und als Feld-

marſchall-Lieutenant, Inhaber des Infanterie-Regiments Nr. 23, Commandant von Temeswar ꝛc., den 15. October 1827 ſtarb." (Wegeler S. 42.) In einem von Beethovens Konverſationsbüchern aus dem Jahre 1823 kann man in Schindlers Handſchrift die Worte leſen: „Capt. v. Greths Adreſſe, Commandant in Temeswar."

Die Leidenſchaft für Fräulein d'Honrath wurde verdunkelt durch eine auf ſie folgende Schwärmerei für die „ſchöne und artige" Fräulein von Weſterholt. In den Hofkalendern dieſer Jahre ſteht als „Hochfürſtlich Münſteriſcher Obriſt-Stallmeiſter, Se. Excellenz der Hochwohlgeborene Herr Friedrich Ludolph Anton Freyherr von Weſterhold-Gieſenberg, kurkölniſcher und Hochſtift-Münſteriſcher Geheimrath."[1]) Von dieſem Manne erzählt Reefe (Spaziers Berliner Muſ. Zeitung 19. Okt. 1793): „er ſelbſt bläſt Fagott, und in ſeinen Bedienten hat er eine artige Hauskapelle, beſonders von blaſenden Inſtrumenten." Derſelbe hatte zwei Söhne, von welchen der eine ein Meiſter auf der Flöte war, und zwei Töchter. Die ältere derſelben, Maria Anna Wilhelmine — die zweite war noch ein kleines Kind — war am 24. Juli 1774 geboren, heirathete am 24. April 1792 zu Telgte in Weſtfalen den Freiherrn Friedrich Clemens von Elverfeldt, genannt von Beverförde-Werries[2]), und ſtarb am 3. November 1852. Sie war vorzügliche Klavierſpielerin; Reefe hörte in Münſter „die feurige Mad. v. Elverfeldt eine ſchwere Sonate von Sardi (nicht Sarti) mit einer Geſchwindigkeit und Genauigkeit, daß man ſie bewundern mußte" ſpielen.

Daß Beethovens Talent in dieſer muſikaliſchen Familie erkannt und geſchätzt wurde, kann uns nicht Wunder nehmen. Er wurde Lehrer der jungen Dame; und da der Oberſtallmeiſter Graf Weſterholt den Kurfürſten bei ſeinen Reiſen nach Münſter zu begleiten hatte, wo er auch ein Haus beſaß, ſo iſt auch, einer Tradition der Familie zufolge, der junge Beethoven einmal bei der Familie in Münſter geweſen, und zwar vor der Verheirathung der jungen Dame, alſo um das Jahr 1790. Sie und keine andere war es, für welche Beethoven damals erglüht war. Diesmal war ſeine Leidenſchaft heftig; auch verheimlichte er ſie nicht; vierzig Jahre ſpäter

---

[1]) Urſprünglich Freiherr von Boenen, nahm er auf Grund Kaiſerlichen Diploms vom 27. Juli 1779 den Namen Graf Weſterholt-Gyſenberg an. Seine Frau war eine geborene Freiin von Weſterholt. D. H.

[2]) Dieſe letzteren Namen hatte er auf Grund der Adoption durch Freiherrn Friedrich Chriſtian von Beverförde angenommen. D. H.

erzählte Bernhard Romberg noch Anekdoten von dieſer „Werther-Liebe“ (Wegeler Not. S. 43). Und ſie war auch, wie wir jetzt erkennen, jene Frau von Beverförde, welche Schindler (ſ. o. S. 261) in ihren ſpäteren Jahren durch Rombergs Vermittelung kennen lernte; er war nur über ihren Familien-Namen im Irrthum. Daß Beethoven für die Familie auch als Komponiſt thätig war, hat der Herausgeber aus zuverläſſiger Quelle erfahren und wird weiter unten noch zur Erwähnung kommen.[1])

Unſere entſchiedenen Zweifel, daß Beethoven irgend ein ſolches Gefühl, wie für die genannten jungen Damen, für Eleonore von Breuning gehegt hätte, haben wir ſchon ausgedrückt; die bei Wegeler gedruckten Briefe an ſie aus Wien und andere noch ungedruckte Korreſpondenzen beſtätigen dieſen Zweifel durch ihren ganzen Charakter. Daß aber zwiſchen ihnen eine wirklich warme Freundſchaft beſtand und bis zum Ende ſeines Lebens fortdauerte, mit einer einzigen Unterbrechung unmittelbar vor ſeiner Abreiſe aus Bonn, über deren Veranlaſſung nichts bekannt iſt, ſteht feſt. Unter

---

[1]) Die obige Darſtellung iſt erweitert und ergänzt auf Grund einer ſehr dankenswerthen und freundlichen Privatmittheilung des Herrn Grafen Otto von Weſterholt, Enkels des Oberſtallmeiſters von Weſterholt und Neffen der Frau von Elverfeldt-Beverförde, ſowie nach Einſicht von Fahnes Geſchichte der Kölniſchen, Jülichſchen und Bergiſchen Geſchlechter (Köln und Bonn 1848, 1853) und Aander-Heydens Geſch. des Geſchlechtes der Freiherrn von Elverfeldt (Elberfeld 1886). Thayer war nicht auf die Vermuthung gekommen, daß Fräulein von Weſterholt und Frau von Elverfeldt dieſelbe Perſon ſeien; das kann aber keinem Zweifel unterliegen; denn es findet ſich keine andere Familie dieſes Namens in den Stammtafeln, mit welcher Beethoven damals Beziehungen haben konnte. Daß Schindler in der Angabe des Familiennamens im Irrthum iſt, geht daraus hervor, daß es eine Frau von Beverförde, geb. von Böſelager, in der Zeit von welcher Schindler ſpricht (den 30er Jahren) überhaupt nicht gegeben hat; ein noch lebender Enkel von ihr (geb. 1845) iſt mit einer Freiin von Böſelager vermählt. Alle anderen Angaben Schindlers, der Ort (Münſter), die Erwähnung Bernhard Rombergs, die genaue Kenntnis von dem Weſen des jungen Beethoven, weiſen auf jenen andern Namen hin und zeigen, daß er hätte ſchreiben müſſen: Frau von Beverförde, geb. von Weſterholt. Auch ſeine Mittheilung S. 33, daß die von Beethoven verehrte Dame die Jugendfreundin der Frau von Beverförde geweſen, kann die obigen zwingenden Thatſachen nicht entkräften; entweder hat ſie Schindler die Wahrheit nicht mittheilen wollen, oder es liegt wieder eine Verwechslung Schindlers vor. Graf Weſterholt theilte dem Herausgeber noch mit, daß eine große Anzahl von Muſikalien, auf welche ſein Vater (Graf Wilhelm, der oben genannte vorzügliche Flötenſpieler) großen Werth gelegt habe, bei einem Brande zerſtört worden ſeien, und daß darunter muthmaßlich auch Kompoſitionen von Beethoven geweſen ſeien; er habe jedenfalls ſolche für die Familie verfertigt. Anm. d. Herausg.

den wenigen Erinnerungszeichen an Jugendfreundſchaften, die er aufbewahrte, befand ſich folgender Gruß an ihn zu ſeinem zwanzigſten Geburtstage, von einem Blumenkranze umgeben:

„Zu B's Geburtstag von ſeiner Schülerin.

Glück und langes Leben
Wünſch ich heute Dir,
Aber auch daneben
Wünſch ich etwas mir!

Mir in Rückſicht Deiner
Wünſch ich Deine Huld,
Dir in Rückſicht meiner
Nachſicht und Geduld.

1790 Von Ihrer Freundin u. Schülerin
Lorchen v. Breuning.“[1])

Ein anderes war eine Silhouette der Fräulein von Breuning. Auf eine Anſpielung darauf in einem Briefe Beethovens an Wegeler (1826) ſagt der letztere (Not. 52): „Die Silhouetten ſämmtlicher Glieder der Familie von Breuning und der näheren Freunde des Hauſes wurden in zwei Abenden von dem Mahler Reeſen in Bonn verfertigt; daher kam ich in den Beſitz derjenigen von Beethoven, welche ſich hier abgedruckt findet. Beethoven mag damals im 16ten Jahre geweſen ſein.“[2]) —

Zu der Frage über Beethovens Empfänglichkeit für zarte Neigungen müſſen wir wiederum Wegeler citiren. „Die Wahrheit, wie mein Schwager Stephan von Breuning, wie Ferdinand Ries, wie Bernhard Romberg, wie ich ſie kennen lernte, iſt: Beethoven war nie ohne eine Liebe, und meiſtens von ihr in hohem Grade ergriffen“ Und weiter: „Dieſe Liebſchaften (mit den Damen Honrath und Weſterholt) fielen jedoch in das Uebergangsalter und hinterließen ebenſowenig tiefe Eindrücke, als ſie deren bei den Schönen erweckt hatten. In Wien war Beethoven, wenigſtens ſo lange ich da lebte, immer in Liebesverhältniſſen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch ſehr ſchwer geworden wären.“ (N. 42. 43.)

Ein Rückblick auf einige der letzten Kapitel zeigt, daß Beethovens Leben die meiſte Zeit nach 1789 ein ſehr geſchäftiges war, daß aber die häufige

---

[1]) Aus dem Fiſchhofſchen Manuſcript.

[2]) Der Verfaſſer ſetzte hinzu: „oder wahrſcheinlicher im 19ten.“ Dieſe Annahme dürfte nicht nöthig ſein; das Bild ſelbſt iſt offenbar das eines Knaben. Anm. d. Herausg.

Abweſenheit des Kurfürſten (die man aus den Zeitungen jener Tage erkennt) zu Mergentheim, Münſter, Wien, in verſchiedenen Badeorten, zu Frankfurt (bei Gelegenheit der Krönungen ſeines Bruders Leopold und ſeines Neffen Franz) und zu Beſuchen ſeiner Nachbarn, der Kurfürſten von Trier und Mainz, manche Periode von anſehnlicher Dauer übrig ließ, während deren er, abgeſehen von den Zuſammenkünften des Orcheſters für Proben und Übungen, vollſtändig über ſeine Zeit gebieten konnte. Dadurch hatte er viele freie Tage und Wochen, die er der Kompoſition, dem Muſikunterricht, dem geſelligen Verkehr, Beſuchen zu Kerpen und an anderen Orten der Umgegend und ſeiner großen Neigung, in den Feldern und auf den Gebirgen herumzuſchweifen, und ſo auch der Ausbildung ſeiner leidenſchaftlichen Liebe zur Natur in dieſen ſchönen Rheingegenden widmen konnte. Wie oft mag ihn ſeine Phantaſie in ſpäteren Jahren, wenn er in den lieblichen Thälern und weit ausgedehnten Waldungen des Wienerwaldes Begeiſterung ſammelte, in die Schatten des Siebengebirges und in die Schluchten und Höhen des Ahrthales hinübergeführt haben!

Die neuen Verhältniſſe zu Vater und Brüdern in ſeiner Eigenſchaft als thätiges Haupt der Familie waren der Art, daß ſie ſeinen Geiſt von der Sorge um dieſelben befreiten. Seine Stellung in der Geſellſchaft war überdies eine ſolche geworden, auf die er mit Recht ſtolz ſein durfte, da er ſie in der That keinen zufälligen Umſtänden, ſondern allein ſeinem Genie und ſeinem edlen perſönlichen Charakter verdankte. Von Krankheit in dieſen Jahren hören wir nichts, mit Ausnahme von Wegelers Bemerkung (N. 11): „Als der berühmte Orgelſpieler Abbé Vogler in Bonn ſpielte [1790 oder 1791], ſaß ich bei Beethoven am Krankenbette;“ ſicherlich ein blos vorübergehendes Unwohlſein, ſonſt würde ihm Wegeler in ſeiner ſpäteren Bemerkung über ſeines Freundes Geſundheit eine ausführlichere Notiz gewidmet haben So waren dies alſo glückliche Jahre, trotz gewiſſer charakteriſtiſcher und niedergeſchlagener Ausdrücke in Beethovenſchen Briefen, die weiter unten mitgetheilt werden müſſen, und Jahre einer thätigen geiſtigen, künſtleriſchen und ſittlichen Entwickelung.

Doch genug iſt bereits über dieſen Punkt geſagt oder vermuthet worden. Er war in reichlicher Weiſe vorbereitet für eine höhere Sphäre der Thätigkeit, hatte ſich lange und glühend danach geſehnt, und die Zeit war endlich gekommen.

Daß wahrſcheinlich im Juli 1792 Haydn vorgeſchlagen worden ſei, Beethoven zum Schüler anzunehmen, iſt erwähnt worden; doch geſchah dies wohl nicht durch den Kurfürſten, der zur Zeit von Haydns zweitem Beſuche

ohne Zweifel in Frankfurt bei der Krönung ſeines Neffen, des Kaiſers Franz war (14. Juli). Dem unermüdlichen Karajan (J. Haydn in London S. 53) war es unmöglich, genau zu beſtimmen, wann der Komponiſt London verließ oder Wien erreichte; doch ſteht feſt, daß er noch nach dem 1. Juli in erſterer Stadt war, und in letzterer vor dem 4. Auguſt. Welche Verabredungen auch zwiſchen dem Schüler und dem Meiſter getroffen ſein mögen, ſie waren der Zuſtimmung des Kurfürſten unterworfen, und hier wird ſich wohl Waldſtein zum Vortheil ſeines Schützlings bemüht haben. Jedenfalls war das Reſultat günſtig, und die Reiſe wurde feſtgeſetzt. Vielleicht hätte Haydn, wenn er Maximilian in Bonn gefunden hätte, den jungen Mann gleich mitgenommen; jetzt vergingen noch einige Monate, bis ſein Schüler folgen konnte.

Wir müſſen hier noch kurz die Frage erörtern, woher die Geldunterſtützung kam für eine ſo koſtſpielige Reiſe und den Aufenthalt in Wien. Der gutherzige Reefe vergaß nicht, das Ereignis in ſehr ſchmeichelhaften Worten zu erwähnen, als er im folgenden Jahre an Spaziers Berliner Muſ. Zeitung ſchrieb (26. Oct. 1793): „Im November vorigen Jahres reiſte Ludwig van Beethoven, zweiter Hoforganiſt und unſtreitig jetzt einer der erſten Clavierſpieler, auf Koſten unſeres Kurfürſten (von Cöln) nach Wien zu Haydn, um ſich unter deſſen Leitung in der Setzkunſt mehr zu vervollkommnen.“ In einer Note fügt er hinzu: „Da dieſer L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, große Fortſchritte in der Kunſt machen ſoll und einen Theil ſeiner Bildung auch Hrn. Reefe in Bonn verdankt, dem er ſich ſchriftlich dafür dankbar geäußert; ſo mögen, Hrn. N. Beſcheidenheit mag dies erlaubt ſein laſſen, einige Worte hier angeführt ſtehen, da ſie Hrn. B. zur Ehre gereichen: „„Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir ſehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunſt ertheilten. Werde ich einſt ein großer Mann, ſo haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um ſo mehr freuen, da Sie überzeugt ſein können u. ſ. w.““

„Auf Koſten unſeres Kurfürſten“ ſagt Reefe, und ähnlich ſagt auch Fiſchenich von Beethoven: „den nun der Kurfürſt nach Wien zu Haydn geſchickt hat.“ Maximilian hatte alſo damals dem jungen Muſiker eine ähnliche Gunſt zu erweiſen beſchloſſen, wie ſie nicht lange vorher den Malern Kügelgen gewährt worden war.[1]) Dies wird beſtätigt durch Beethovens

[1]) Ob der Kurfürſt Beethoven nach Wien ſchickte, um ſich in ihm einen künftigen Kapellmeiſter heranzuziehen, wie Nohl nach Seyfried angiebt, dürfte zweifelhaft ſein. Die Stelle war ja beſetzt. D. H.

Einzeichnung des Empfangs von 25 Dukaten bald nach seiner Ankunft in Wien in dem kleinen vorher erwähnten Notizbuche, und die Äußerung seiner Unzufriedenheit, daß die Summe nicht 100 betrug. Ein Empfangsschein für sein Gehalt von 25 Thlr. für das letzte Quartal dieses Jahres, noch im Düsseldorfer Archiv befindlich, ist datirt vom 22. Oktober, und scheint auf den ersten Anblick eine Vorausbezahlung aus besonderer Gunst zu beweisen; aber viele andere in derselben Sammlung zeigen, daß die Zahlungen gewöhnlich um den Anfang des zweiten Monats im Quartal gemacht wurden. Es findet sich noch ein Aktenstück in der Düsseldorfer Sammlung, undatirt, aber offenbar nur ein oder höchstens zwei Jahre nach Beethovens Abreise aufgesetzt, nach welchem wichtige Veränderungen in den Gehältern der kurfürstlichen Musiker gemacht werden sollten; in dieser Liste erscheint Beethoven nicht unter jenen, die von der Landrentmeisterei bezahlt wurden, sondern er soll aus der Schatulle 600 Gulden erhalten; eine Summe, welche den 100 Dukaten gleichkam, die er vergeblich erwartet hatte. Freilich wurden diese Veränderungen niemals ausgeführt; doch zeigt das Dokument die Absichten des Kurfürsten. Wie sollen wir, mit solchen Thatsachen vor Augen, Beethoven von dem Vorwurfe der Undankbarkeit gegen seinen Wohlthäter befreien? Durch den Umstand allein, daß, nach allem, was ersichtlich ist, die guten Absichten des Kurfürsten (ausgenommen eine später zu nennende Gehaltsvermehrung und die Uebersendung der 25 Dukaten) niemals ausgeführt wurden, und der junge Musiker, nachdem er seine vierteljährliche Besoldung zwei- oder dreimal erhalten hatte, lediglich auf seine eigenen Hülfsquellen angewiesen war. Maximilians Rechtfertigung liegt in dem „Meere von Verwirrungen", von dem er so bald überwältigt werden sollte.[1])

Daß die 100 Dukaten Beethoven nicht im voraus gegeben wurden, ehe er Bonn verließ, kann man sich leicht erklären. Im Oktober 1792 näherten sich die französischen Revolutionsarmeen dem Rheine. Am 22sten rückten sie in Mainz ein; am 24sten und 25sten wurden die Archive und Kapitalien des Bonner Hofes eingepackt und rheinabwärts weggebracht. Am 31sten erreichte der Kurfürst, begleitet vom Fürsten von Neuwied, Cleve auf seiner ersten Flucht aus seiner Residenz. Es war eine Zeit des Schreckens. Alle wichtigeren Städte der Rheingegend, Trier, Coblenz u. s. w.,

[1]) Nach den zu Düsseldorf noch aufbewahrten Landrentmeisterei-Rechnungen bezog Beethoven von Wien aus das frühere Gehalt seines Vaters von Anfang 1793 bis zum März 1794. Er ließ dasselbe regelmäßig durch Franz Ries erheben und quittiren, wie die ebenfalls noch erhaltenen Quittungen beweisen. A. d. H.

ſelbſt Köln, wurden von den höheren Klaſſen ihrer Bewohner verlaſſen. Vielleicht verdankte es Beethoven dieſem Umſtande, daß er gerade damals die Erlaubnis erhielt, Bonn zu verlaſſen und nach Wien zu reiſen, anſtatt daß er auf die Beendigung der bevorſtehenden Theater- und Muſikſaiſon hätte warten ſollen. Da aber die Schatzkammer nach Düſſeldorf gebracht worden war, ſo mußte er ſich mit dem gerade ausreichenden Fonds zur Beſtreitung ſeiner Reiſe nach Wien und dem Verſprechen, daß ihm dorthin mehr ſolle geſchickt werden, begnügen.

Die Abreiſe Beethovens wurde von ſeinen Freunden mit lebhafter Theilnahme begleitet, wie auch er ſelbſt eifrig wünſchte, die Erinnerung an die ihm lieb Gewordenen zu bewahren. Der Plan war nicht auf eine dauernde Abweſenheit gerichtet; nach Vollendung ſeiner Studien wollte er zurückkehren und dann weitere Kunſtreiſen unternehmen. Alles dies ergibt ſich aus einem Stammbuch Beethovens aus dieſen letzten Bonner Tagen, welches er treu aufbewahrt hat und welches ſich jetzt auf der Wiener Hofbibliothek befindet. [1]) Die meiſten der eingezeichneten Namen kennen wir auch ſonſt, manche vermiſſen wir. Der Gedanke an dieſes Stammbuch ſcheint in dem Kreiſe entſtanden zu ſein, welcher ſich bei der Wittwe Koch im Zehrgarten verſammelte. Das Titelblatt iſt mit einer Zeichnung geziert, in deren Mitte ſteht: „meinen Freunden“, am unteren Rande „Ludwig Beethoven“, außerdem an anderen Stellen die Namen Degenhardt und Koch. Koch ſelbſt hat ſich dann noch an 5ter Stelle, am 24. Oktober 1792, mit mehreren Verſen eingeſchrieben. Wittwe Koch ſchreibt ſich am 1. November 1792, „Am Abend unſeres Abſchieds“, ebenfalls mit Verſen ein, und ebenſo die Tochter Mariane Koch am 24. Oktober. Von Freunden finden wir ferner Malchus (am 24. Oktober), dann Eleonore von Breuning (1. November) und einen der Brüder, vermuthlich Chriſtoph. [2]) Die Verſe des letzteren deuten unverkennbar auf eine beabſichtigte Reiſe nach England hin, wo ihm „ein Barde“, der ſchon in Albions Schutz geflohen ſei, die Hand reiche — nach Nottebohms Vermuthung vielleicht Salomon. Wie Neefe erzählte, hatte ihn Haydn bei ſeiner zweiten Reiſe dorthin mitnehmen wollen. Weiter finden wir Richter, wahrſcheinlich den Hofchirurgen dieſes Namens; Joh. Joſ. Eichhoff, welcher der Hoffnung auf Rückkehr beſtimmten Ausdruck gibt; Degenhardt, für welchen Beethoven kurz vorher

[1]) Wir theilen den vollſtändigen Inhalt deſſelben im Anh. IX mit, und geben dort auch die nöthigen perſönlichen Erläuterungen. A. d. H.

[2]) Beethoven hat alſo vermuthlich den letzten Tag in Bonn zum Theil im Breuningſchen Hauſe und im Zehrgarten zugebracht. Wegen des Bruders ſ. Anh. D. H.

ein Flötenduett geſchrieben hatte; Heinrich Struve aus Regensburg, „in Ruſſiſch Kaiſerl. Dienſten“; P. J. Eilender am 1. November, den Arzt Dr. Crevelt (am 1. Okt.), Klemmer am 1. November. Wegen aller dieſer verweiſen wir auf die Mittheilungen im Anhang (IX).

Das Abſchiedswort, welches ihm Graf Waldſtein in dem Stammbuch widmet, hat für uns wohl das größte Intereſſe. Längſt durch Schindler (I. S. 18) bekannt, kann es doch an dieſer Stelle nicht fehlen.

„Lieber Beethowen.

Sie reiſen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer ſo lange beſtrittenen Wünſche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod ſeines Zöglinges. Bei dem unerſchöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beſchäftigung; durch ihn wünſcht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geiſt aus Haydn's Händen.

Bonn den 29t Octbr 1792. Ihr wahrer
Freund Waldſtein.“

In ihrer etwas geſchraubten Form enthalten dieſe Worte ebenſo die klare Erkenntnis der genialen Kraft und das Vertrauen in Beethovens künftige Größe, wie andererſeits die belehrende Mahnung, daß er ſeine Studien noch nicht als abgeſchloſſen anſehen dürfe.

Auffallend iſt, daß keiner der muſikaliſchen Genoſſen in dem Stammbuch auftritt. Sie werden in dem „Zehrgarten“-Kreiſe nicht verkehrt haben; zu anderen Vermuthungen liegt wohl nicht genügende Veranlaſſung vor. Sie bewunderten ihn als Klavierſpieler; als Komponiſten ſchätzten ſie ihn weniger, wohl weil ſie ihn nicht verſtanden. Das dürfen wir ſchließen aus der Ablehnung der Aufführung ſeiner Kantate, und aus dem abfälligen Urtheile B. Rombergs über ſeine Quartette (1804, ſ. Nohl I S. 417). Auch mögen manche nicht frei von Neid geweſen ſein, den ſie nach Fiſcher ja auch den Vater fühlen ließen. Aber daraus auf weitere perſönliche Mißverſtändniſſe zu ſchließen, haben wir einſtweilen keinen Grund.

Die Zeitangaben in dem Stammbuche beweiſen, daß Beethoven am 1. November noch in Bonn war, und machen es wahrſcheinlich, daß es der letzte Tag ſeiner Anweſenheit war. In Dutens Journal of Travels, überſetzt und vermehrt durch John Highmore (London, 1782), einen Bädeker oder Murray jener Zeit, geht die Poſtroute von Bonn nach Frankfurt a. M. den Rhein entlang über Andernach nach Coblenz, überſchreitet hier den Fluß und führt von Ehrenbreitſtein über Montabaur, Limburg, Würges

(ein naſſauiſches Dorf) und Königſtein, übereinſtimmend mit der im Bonner Intelligenzblatt wenige Jahre ſpäter angegebenen Route; ihre Zeit betrug 25 Stunden 43 Minuten. Das war der Weg, den Beethoven mit einem unbekannten Begleiter einſchlug. Wenn ſie Morgens um 6 von Bonn aufbrachen, konnten ſie (nach Dutens und Highmore) in Coblenz gegen 3 Uhr Nachmittags zu Mittag, in Limburg um 10 Uhr zu Abend eſſen und am anderen Morgen um 7 Uhr in Frankfurt ſein.

Die erſten drei Seiten des oben angeführten Notizbuchs enthalten eine Aufzeichnung der Ausgaben der Reiſe bis nach Würges. Einer der Poſten lautet: „Trinkgeld [Coblenz] weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen mitten durch die (Armee heſſiſche) führte und wie ein Teufel fuhr — — einen kleinen Thaler.“ Dieſe Armee rückte aus Coblenz am 5. Nov. aus; aber an demſelben Tage nahm ein franzöſiſches Corps, welches aus Mainz in die Gegend von Limburg vorgerückt war, Beſitz von Weilburg. Die Reiſenden konnten daher nicht ſpäter als in der Nacht des 3. Nov. Limburg paſſirt haben. Daher war es der 2. oder ſpäteſtens der 3. November, an welchem Beethoven ſeiner Vaterſtadt Lebewohl ſagte und zu Ehrenbreitſtein den Vater Rhein zum letzten Male ſah.[1])

Wir geben den Inhalt der drei Seiten des Notizbuches, welche dieſer Reiſe gewidmet ſind, im Anhange (X) und führen noch kurz die Gründe an, auf welche wir die Behauptung ſtützen, daß Beethoven einen Reiſegefährten hatte. Dies iſt an ſich ſelbſt wahrſcheinlich, und wird erwieſen 1. durch das Auftreten von zwei verſchiedenen Handſchriften; 2. durch den für die Poſtpferde bezahlten Preis (ſo beträgt der erſte Preis für 1¼ Station 50 Stüber, während der gewöhnliche Preis ein Gulden oder 20 Stüber für das Pferd für eine einzelne Perſon war; es waren demnach zwei Pferde, und noch 10 St. mehr für den zweiten Paſſagier; 3. durch das Wort uns bei der Aufzeichnung des Trinkgeldes zu Coblenz; 4. die Rechnungen hören zu Würges auf, aber ſie wären natürlich in Wien fortgeſetzt worden, hätte ſie Beethoven nur aus Rückſichten der Sparſamkeit aufgeſchrieben; und 5. die Bezahlung von 2 Gulden für Mittageſſen und Abendeſſen iſt ſicherlich mehr, als ein junger Mann, nicht übermäßig mit Geld verſehen, in jenen Tagen im Poſthauſe ausgegeben haben würde.

Wir dürfen vermuthen, daß die Genoſſen das Ende ihrer Reiſe gemeinſam erreichten, und ſich dann hinſetzten, rechneten und die Ausgaben vertheilten. Die ſpäteren Ausgaben ſind von Beethovens Hand in Wien eingezeichnet, und es bleibt uns überlaſſen, uns ſeine Ankunft in Frankfurt

und ſeine Abreiſe von dort über Nürnberg, Regensburg, Paſſau und Linz, in dem öffentlichen Poſtwagen, bis nach Wien auszumalen. Wir werden weiter unten Beweiſe finden, daß er in jener Stadt ſpäteſtens am 10. November anlangte und daß Schindler (I. 19) demnach dieſe Reiſe mit jener erſten von 1787 verwechſelt hat und überhaupt durchaus im Irrthum iſt, wenn er ſagt, „daß ſie ſehr langſam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel ſchon auf der Hälfte des Weges erſchöpft waren.“

---

## Achtzehntes Kapitel.

## Was hat Beethoven in Bonn komponirt?

Wäre nicht die franzöſiſche Revolution ausgebrochen, ſo war Bonn allem Anſcheine nach beſtimmt, ein glänzender Mittelpunkt für Künſte und Wiſſenſchaften zu werden. Im Vorhergehenden iſt die geiſtige Erhebung und Thätigkeit daſelbſt, welche ſchon die letzten Jahre Max Friedrichs auszeichnete, und welche ſich unter der Regierung ſeines Nachfolgers in glänzender Weiſe erhöhte, ausführlich geſchildert worden. Der anregende Einfluß ſolcher Perioden, wenn die kirchlichen und ſtaatlichen Autoritäten einen vernünftigen Grad von Freiheit der Gedanken und Anſichten zulaſſen, wird auf allen Gebieten geiſtiger Thätigkeit empfunden; Wiſſenſchaft, Litteratur und Künſte blühen; das ſchöpferiſche Genie findet Nahrung, und unter der Wirkung und Gegenwirkung der Geiſter untereinander entfaltet es ſich, breitet ſich aus und erlangt ein kräftiges Wachsthum. Oder, wenn originelle und produktive Geiſter nicht vorhanden ſind, erſetzen gewöhnliche Menſchen durch die Quantität, was der Qualität ihrer Produktivität abgeht. In Bonn wurde durch des Kurfürſten Geſchmack und Liebe für Muſik dieſe Kunſt, was in Weimar durch Goethes Einfluß Poeſie und Drama war, künſtleriſcher Ausdruck und Inbegriff der Beſtrebungen der Zeit. In dieſer Kunſt, unter Muſikern und Komponiſten, lebte und webte Beethoven, ausgeſtattet mit einem Genie, deſſen Originalität ſelten, wenn überhaupt jemals übertroffen worden iſt. Seine Vorgeſetzten, Lucheſi, Reicha, Neefe, waren unermüdlich in ihrer Thätigkeit für die Kirche, die Bühne und den Konzertſaal; ſeine Genoſſen Andreas Perner, Anton Reicha, die beiden Romberg, waren fruchtbar in allen Gattungen der Kompoſition von der Variation bis zur Oper und zum Oratorium; und bei der Aufführung ihrer Werke

wirkte er natürlich als Organiſt, Klavierſpieler oder Bratſchiſt mit. Die Trophäen des Miltiades ließen den Themiſtokles nicht ſchlafen. Mußte nicht der Beifall, der den Scenen, Duos, Trios, Quartetten, Konzerten, Symphonien und Opern ſeiner Freunde gezollt wurde, den Trieb der Nacheiferung in ihm erwecken? Sollte er damit zufrieden geweſen ſein, nur der Ausführende zu ſein und die Kompoſition anderen zu überlaſſen? Wie unbegreiflich klein erſcheint demgegenüber die Zahl der Kompoſitionen, von denen bisher bekannt und erwieſen war, daß ſie in dieſe Periode ſeines Lebens gehören!

Es iſt wahr: wenn man an die reiche Thätigkeit, welche andere, namentlich Mozart, ſchon in ihrer Knabenzeit entfalteten, und wenn man an die Anregungen dachte, welche dem jungen Beethoven in Bonn geboten waren, ſo durfte man ſich wundern über die geringe Zahl und die geringe Bedeutung der Kompoſitionen, welche erweislich ſeinem Opus 1, den drei großen Trios, durch die er zuerſt als fertiger Künſtler im Alter von 24 Jahren der Welt ſich zeigte, vorhergegangen waren. Noch Otto Jahn (Geſ. Aufſ. S. 301) konnte von den ehemals bekannten ſagen: „ſie erregen mehr Erſtaunen, daß nach dieſen Anfängen ſo große Leiſtungen haben erfolgen können, als daß ſie uns die Keime gewahren ließen, aus denen ſie ſich entwickeln konnten.“

Etwas anders iſt das Bild nun doch geworden. Nicht nur ſind die Anfänge mancher Werke, welche er als reife Erzeugniſſe ſeines Genius ſpäter hat ans Licht treten laſſen, bis in die Bonner Zeit zurückzuverfolgen; es ſind uns Werke der Jugendzeit, welche unbekannt und theilweiſe ganz verſchollen waren, durch die Gunſt des Schickſals wiedergegeben worden. welche im Anſchluſſe an die bedeutſamen drei Klavierquartette von 1785 nicht nur ein ſtetiges Fortſchreiten erkennen laſſen, ſondern uns den ſelbſtändigen, individuell entwickelten Künſtler viel früher zeigen, als man bisher anzunehmen gewohnt war. Mochte der junge Mann perſönlich ſich gern abſchließen und mit ſeinem Innern ſich beſchäftigen; ſein künſtleriſcher Drang hatte nicht bloß äußere Anregung, ſondern auch inneren Antrieb genug, ſich in den Formen, welche ihm Studium und Erfahrung vertraut gemacht hatten, auszuſprechen. Seitdem wir die Kantaten und verſchiedene andere Arbeiten der Bonner Zeit wieder beſitzen oder genauer als ſolche kennen, werden wir uns von der üblichen Vorſtellung frei machen müſſen, welche uns Beethoven als langſam und ſpät entwickelten Meiſter zu betrachten gewöhnt hatte.

Die bis zum Jahre 1785 geſchriebenen Arbeiten, ſoweit ſie als ſolche feſtſtehen, ſind früher beſprochen;[1]) es war hervorgehoben, wie die Quartette

[1]) Auf ein kleines Werk kommen wir noch zurück.

von 1785, wesentlich unter Mozartscher Einwirkung, schon mehrfach auf die Haydn gewidmeten Sonaten Op. 2 hinüberweisen. Wenn wir jetzt die von Beethoven bis zu seiner Abreise von Bonn komponirten Werke an unserem Blicke vorüberführen, so können wir bei denselben eine chronologische Reihenfolge nicht mehr beobachten, weil die Zeit der Entstehung nur in wenigen Fällen feststeht; wir ordnen sie daher nach den Kompositionsgattungen.[1])

Das größte Interesse unter Beethovens Bonner Kompositionen bieten zweifellos die beiden neuerdings wieder aufgefundenen Kantaten auf den Tod Josephs II. und auf die Erhebung Leopolds II. Beethoven hatte dieselben weder zur Aufführung gebracht, noch herausgegeben; sie waren gänzlich verschollen. Nottebohm machte darauf aufmerksam, daß geschriebene Partituren derselben in dem Auktionskataloge des Baron de Beineschen Nachlasses (Wien im April 1813) angezeigt waren.[2]) Wahrscheinlich hat Hummel sie damals erworben; wenigstens kamen sie aus seinem Nachlaß in das Antiquariat von List und Francke in Leipzig, aus welchem sie Herr Armin Friedmann in Wien kaufte (1884). Die Nummer stimmte mit dem de Beineschen Verzeichnisse; zu der inneren Gewähr, welche dem Kundigen sofort deutlich sein mußte, kam also die äußere Beglaubigung hinzu. Ed. Hanslick machte die Welt zuerst mit dem neuen Funde bekannt;[3]) im November 1884 erlebte die Trauerkantate in Wien ihre erste Aufführung, welcher am 29. Juni 1885 die in Bonn folgte. Dann wurden beide im Supplementbande der neuen Gesammtausgabe[4]) veröffentlicht.

Die „Cantate auf den Tod Joseph's des Zweiten. In Musik

---

[1]) Die beiden vom Verfasser in der ersten Auflage (S. 232) an dieser Stelle genannten Arien als Einlage in Umlaufs schöne Schusterin bleiben hier weg, weil sie nach Nottebohms Ermittelung (2. Beethov. S. 30, vgl. Rev. Bericht zu Serie 25 No. 270) frühestens 1796 entstanden sind. Auch sehen wir von einer Erörterung über die 3 Trios Op. 1 hier ab, von welchen die beiden letzten nachweislich erst in Wien fertig geworden sind. Daß Stücke derselben schon in Bonn skizzirt waren, halten wir dabei nicht für ausgeschlossen. Anm. d. Herausg.

[2]) „Verzeichniß einer Bücher- und Musikaliensammlung, welche den 21. April 1813 u. die folgenden Tage in der Rimerstraße im Managetaischen Stifthause Nro. 871 im ersten Stock öffentlich versteigert wird. — Wien (N . . [?] B 1117 C.5)." Darin sind die Kantaten so angegeben: „Beethoven, Trauerkantate auf Joseph des Zweiten Tod. G. P." (Geschriebene Partitur); und „Beethoven, Kantate auf Leopold II. S. (Schrift)." Nach Nottebohms Handexemplar und Thayers chronol. Verz. No. 10 19. Anm. d. Herausg.

[3]) Neue freie Presse 1884, 13. Mai. Vgl. Suite S. 153 fg.

[4]) Br. u. H. G. A. S. 25 No. 264. 265. Die Abschriften befinden sich jetzt auf der K. K. Fideikommiß-Bibliothek zu Wien.

geſetzt von L. van Beethoven" iſt zwiſchen März und Juni 1790 geſchrieben. Der Tod des Kaiſers war am 20. Februar 1790; am 24. Februar erreichte die Nachricht Bonn. Alsbald bereitete die Leſegeſellſchaft eine Trauerfeier vor, die am 19. März ſtattfand; Profeſſor Eulogius Schneider hielt die Gedächtnisrede. Bei der Vorberathung (28. Febr.) hatte er den Wunſch geäußert, „daß entweder vor oder nach der Rede etwas Muſikaliſches aufgeführt würde; eine Cantata werde einen herrlichen Effect machen; ein hieſiger junger Dichter habe ihm heute einen Text vorgelegt —; es komme alſo nur darauf an, daß einer von den vortrefflichen Tonkünſtlern, welche Mitglieder unſerer Geſellſchaft ſind, oder auch ein auswärtiger Tonkünſtler ſich die Mühe der Kompoſiton geben wollte." Einen Berufeneren wie Beethoven konnte es in Bonn nicht geben; ſeine einflußreichen Freunde (vor allen Waldſtein) waren Mitglieder der Geſellſchaft; hier haben wir alſo zweifellos die Veranlaſſung zur Entſtehung der Kantate zu ſuchen. Bei der letzten Vorberathung heißt es (17. März): „Die vorgeſchlagene Cantate kann aus mehreren Urſachen nicht aufgeführt werden." Zu dieſen Urſachen kann die angeblich zu große Schwierigkeit für die Blasinſtrumente gehört haben, welche ſpäter der Aufführung in Mergentheim entgegenſtand;[1]) eher noch dürfte der Umſtand angeführt werden, daß Beethoven, welcher bekanntlich langſam arbeitete, in der freilich ſehr kurz bemeſſenen Friſt nicht fertig geworden war.

Auch den Namen des Textdichters kennen wir jetzt. In dem Briefe eines Ungenannten an den Kammerherrn Freiherrn Clemens Auguſt von Schall[2]) vom 16. Brachmonat [Juni] 1790 heißt es: „Im muſikaliſchen Fache hat Bethof eine Sonate auf den Tod Joſephs II — der Text iſt vom Averdonk — ſo vollſtändig verfertigt, daß ſie nur von einem hieſigen ganzen, oder deßgleichen Orchester aufgeführt werden kann." Severin Anton Averdonk, „Kanonikuskapitul. in Ehrenſtein, Kandidat auf der hohen Schule zu Bonn", iſt Verfaſſer einer „Ode auf den Tod Joſephs und Eliſens", welche Eul. Schneider im März 1790 mit einem Vorbericht in Bonn herausgab; darin führt er den Dichter als zwanzigjährigen Jüngling ein, was zu dem „jungen Dichter" in dem

[1]) Wegeler S. 10. Nach unſeren heutigen Begriffen iſt dieſe Schwierigkeit überhaupt nicht vorhanden oder höchſtens auf die Forderung genauen Zuſammenſpiels zu beziehen. Die übrigen Mittheilungen verdanken wir den Protokollen der Leſegeſellſchaft. A. d. H.

[2]) Der Brief befindet ſich im Beſitze des Herrn Amtsgerichtsraths Degen in Bonn und wurde von demſelben dem Herausgeber freundlichſt zur Einſicht mitgetheilt. D. H.

Protokoll der Leſegeſellſchaft ſtimmt.[1]) Kurfürſt Max Franz ſchrieb am 31. Oktober 1791 an v. Spiegel in Sachen des Bonner Gymnaſiums, es ſei dem Leiter aufzutragen „unter denen jungen Leuten ſtets künftige Gymnaſienlehrer nachzuziehen, damit man weder Schneidere aus der Fremde mit großen Köſten herbeikommen zu laſſen noch zur Seelſorge ſich qualificirende Mönche wie z. B. Averdonk von ſelber abwendig zu machen und zum Minneſänger zu machen brauche".[2]) Offenbar iſt das derſelbe Averdonk, wie ſchon aus der ſehr unmuthigen Anſpielung auf Schneiders Einfluß hervorgeht. Noch 1813 erſcheint Averdonk unter den Dichtern zur Feier des 25jährigen Beſtehens der Leſegeſellſchaft.[3])

Von der dichteriſchen Gabe Averdonks gewährt dieſer Text keine hohe Meinung. Seine Trauer und ſeine Verehrung mag ja aufrichtig geweſen ſein; aber den einfachen Ausdruck derſelben müſſen große Worte, die ihm reichlich zu Gebote ſtehen, erſetzen. Nachdem in ſchwülſtigen Ausdrücken die Todtenklage eingeleitet iſt („Todt! ſtöhnt es durch die öde Nacht; Felſen, weinet es wieder, und ihr Wogen des Meeres, heulet es durch eure Tiefen; Joſef der Große, der Vater unſterblicher Thaten, iſt todt!"), läßt er das Ungeheuer „Fanatismus" aus den Tiefen der Hölle ſteigen und ſich zwiſchen Erde und Sonne ausbreiten, ſo daß Nacht ward; da kam Joſeph mit Gottes Stärke, zertrat ihm das Haupt und nun ſtiegen die Menſchen ans Licht und erlebten ſelige Zeiten. Nun ſchlummert entgegen dem Tage der Vergeltung, „wo du glückliches Grab ihn zu ewigen Kronen gebierſt", er, der große Dulder, „der hienieden kein Röschen ohne Wunde brach", „der unter ſeinem vollen Herzen das Wohl der Menſchheit unter Schmerzen bis an ſein Lebensende trug"; er iſt dahin!

Beethoven hat die Kantate für Solo, Chor und Orcheſter (letzteres ohne Trompeten und Pauken) geſchrieben. Um es gleich zu ſagen: er erſt hat uns

---

[1]) Severin Anton Averdonk, Sohn eines Beamten bei der kurfürſtlichen Rechnungskammer, war am 21. September 1768 getauft, was trefflich zu dem Alter paßt. Er war der Bruder der uns bekannten Hofſängerin Johanna Helene Averdonk. Es gab noch einen älteren Geiſtlichen Averdonk, Minorit und ſpäter Pfarrer in Grau-Rheindorf, welcher aber zu jener Zeit 42 Jahre zählte und daher hier nicht in Betracht kommen kann. Der Herausgeber verdankt die Mittheilungen über Averdonk der großen Freundlichkeit des über die Geſchichte von Bonn genau unterrichteten, leider inzwiſchen verſtorbenen Herrn Eb. von Claer in Bilich und des Herrn Dr. Biſchof in Bonn. [Die Schreibung Averdonck, Averdonc, Averdonk, Averdunck wechſelt in den Aufzeichnungen.] A. d. H.

[2]) Vgl. Buſchmann, Zur Geſchichte des Bonner Gymnaſiums I. S. 34. D. H.

[3]) Giers Feſtſchrift S. 25.

über den Bombaſt des Textes zu einfach menſchlicher Empfindung zurückgeführt. Er hatte die Verehrung für ſeinen unmittelbaren Landesherrn auf deſſen kaiſerlichen Bruder Joſeph, den er ja bei ſeinem erſten Wiener Beſuche ſchon geſehen hatte, übertragen und gab jetzt dem allgemeinen Schmerzgefühle unmittelbaren Ausdruck. Der erſte Chor (deſſen Worte vorher angeführt wurden) zeigt tief ernſten, faſt düſtern Ausdruck; die Gänge der Blasinſtrumente, beſonders eine abgebrochene Flötenfigur, wie auch die erſten Rufe und Motive des Chores entſprechen ganz dem Gefühle der Verlaſſenheit; in den eingeſchobenen, imitirend ſich folgenden Soloſtimmen kommt weicherer Schmerz zur Darſtellung. Die Empfindung iſt einfach und wahr; die formelle Geſtaltung und die Behandlung der Tonmittel zeigt genaue Kenntnis und geübte Künſtlerhand. Ein Recitativ mit heftig bewegter Begleitung und darauf eine kräftige Arie, für Baß, gibt dem Zorn über jene dem Kaiſer entgegenſtehenden Gewalten Ausdruck. Bei aller Anerkennung der Sicherheit, mit welcher der Ton getroffen wird, müſſen wir doch ſagen, daß hier der junge Künſtler etwas zu ſehr dem Bühnengeſchmack der Zeit folgt; es bringt faſt zum Lächeln, wie er ſich ordentlich darin wiegt, in den Gängen der Stimme den Triumph zu ſchildern, mit welchem Joſeph dem Ungeheuer aufs Haupt tritt. Vermuthlich hat er, als er die Arie ſchrieb, einen beſtimmten, ihm bekannten Sänger, etwa Lux, vor Augen gehabt. Dann folgt eine Sopranarie mit Chor, von obligaten Blasinſtrumenten begleitet; ſie ſtellt das Glück dar, welches die Menſchheit in dem von der kaiſerlichen Sonne ausſtrahlenden Lichte genießt. Die edle Würde der Melodie und der herrliche Wohllaut der Inſtrumentirung breiten über dieſes Stück einen wunderbaren Zauber. Dieſe Nummer in dem frühen Jugendwerke blieb auch dem gereiften Meiſter beſonders werth; fünfzehn Jahre ſpäter hat er ſie im Fidelio wieder verwerthet, an der Stelle des zweiten Finales, wo die Abnahme der Ketten des Gefangenen durch die rettende Gattin tiefe Rührung und Hoffnung auf neues dauerndes Glück über die Anweſenden ausgießt. Der äußere Anlaß iſt ganz verſchieden; darauf kommt es für die Muſik nicht an; aber der ganz verwandten Stimmung, der einer Löſung von ſchwerem Drucke und einer dankerfüllten Hoffnung, wie ſie im Gemüthe des Komponiſten lebte, konnte ſie ſich anpaſſen. In der vierten Nummer, Recitativ und Arie für Sopran, kommt der perſönliche Schmerz noch einmal in edlen, wahr empfundenen Motiven zum Ausdruck; man wird an Mozartſches Vorbild erinnert. Dann wird der Anfangschor wiederholt, mit geändertem und ausgeführterem, langſam verhallendem Schluſſe; in den kurz abgeſtoßenen Accorden der Blasinſtrumente (die freilich große Präciſion des Zuſammen-

ſpiels fordern) zu den klagenden Weiſen der Singſtimmen wird die Schmerzbewegung recht ſprechend dargeſtellt.

Man wird bei genauerem Studium gewiß manche Stellen finden, in denen man die Melodieführung fließender, die Verbindungen ausgeführter, vielleicht auch die Modulation korrekter wünſchen könnte. Aber gerade die Merkmale, die uns den noch ſtrebenden Jüngling zeigen, wollen wir nicht wegwünſchen; gerade ſie zeigen die volle Naivetät des Schaffenden, den keine Abſicht leitet, mehr zu ſcheinen, als er iſt. Wer das Werk in ſeiner Geſammtheit betrachtet, erkennt nicht nur die voll und ſelbſtändig entwickelte Erfindungskraft, ſondern auch das ernſtliche und unabläſſige Studium an den Quellen, welche ihm in Bonn floſſen. Zu den theoretiſchen Unterweiſungen Neefes war die volle Kenntnis des Orcheſters, der Leiſtungsfähigkeit der Singſtimmen, außerdem die Bekanntſchaft mit den Hauptwerken nicht allein Mozarts, ſondern überhaupt der hervortretenden Meiſter der Bühnen- und Orcheſter-Muſik hinzugekommen; aber auch Vorbildern gegenüber macht ſich die Künſtlerperſönlichkeit Beethovens als gleichberechtigt, man darf ſchon ſagen als überragend geltend. Er hat hier keine Gelegenheit gehabt und geſucht, die ſchwierigen Künſte des polyphonen Satzes anzuwenden; aber in dem Gebiete, welches ihm erſchloſſen war, ſtand er feſt und bewies nicht nur die Fähigkeit, die Tonmittel ſeiner Intention gemäß zu verwenden, ſondern zeigte auch in ſchönen und der Stimmung entſprechenden Melodien und zahlreichen, oft unſcheinbaren Zügen der Begleitung den Reichthum ſeiner Erfindungskraft. „Es iſt alles und durchaus Beethoven," ſagte Johannes Brahms beim Durchſpielen des neu entdeckten Werkes; „man könnte, wenn auch kein Name auf dem Titelblatte ſtände, auf keinen andern rathen."

Auch von der zweiten Kantate auf Kaiſer Leopolds II. Krönung (ſie führt den Titel: „Cantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiſerwürde, in Muſik geſetzt von L. van Beethoven") kann man daſſelbe ſagen: ſie iſt ganz Beethoven. Trotzdem wird man es erklären können, wenn man von derſelben weniger angezogen wird, wie von der erſten. War doch auch der junge Meiſter ſelbſt von dem Gegenſtande weit weniger ergriffen. Bei der Trauerkantate war er mit dem Herzen betheiligt; hier ſollte nur ein glänzendes Feſtſtück geliefert werden; von dem neuen Herrſcher wußte er ja nichts. Auch hier ſind die Melodien meiſt edel und anſprechend; die Orcheſterbehandlung zeigt den genauen Kenner und weiſt manche ganz eigenthümliche Züge auf; die Behandlung der Singſtimmen in Chor- und Soloſätzen läßt Übung und Einfluß guter Vorbilder erkennen.

Die Wahl Leopolds II. zum römiſchen Kaiſer erfolgte am 30. September 1790, die Krönung am 9. Oktober; Kurfürſt Max Franz war ſeiner Stellung entſprechend in Frankfurt anweſend. Das gibt uns den Fingerzeig für die Zeit der Kompoſition der Kantate; ob Beethoven zu derſelben vom Kurfürſten beauftragt war, wiſſen wir nicht.[1]) Der Dichter war wohl wieder Averdonk; der Anfang gibt ſich als Fortſetzung der früheren zu erkennen; von ſeinem Geſchmack mag es zeugen, daß er Jehovah vom Olymp herabſehen läßt.[2]) So muthet uns auch Beethovens Muſik gleich zu Anfang wie eine Fortſetzung der Trauerkantate an. Ein langes begleitetes Recitativ (im 4. Takt von einem kurzen Chorſatze unterbrochen) gibt noch einmal kurz der Klage Ausdruck („Er ſchlummert! Laßt ſanft den großen Fürſten ruhen!"), um dann von dem Erbarmen Jehovahs Kunde zu geben; nach Donner und Blitz theilen ſich die Wolken und Leopold erſcheint. Mit Geſchick und richtigem Nachempfinden folgt der junge Meiſter den Worten, und weiß mit einer kurzen, ſchlichten Wendung der Harmonie, welche den genialen Künſtler verräth, die veränderte Stimmung einzuleiten. Das Gefühl der Wonne wird dann in einer großen Coloraturarie mit langem Vorſpiele ausgeführt, in welcher obligate Flöte und Violoncell mit ihren anmuthigen Freudenmotiven den Glanz erhöhen. An die Höhe und Geläufigkeit der Sängerin werden hier ſtarke Anforderungen geſtellt, wobei ihm wohl lebende Muſter in Bonn vorſchwebten; aber trotz aller Selbſtändigkeit, mit welcher er auch dieſen ihm neuen Stil handhabt, werden wir doch ſagen müſſen, daß er dem Zeitgeſchmack etwas mehr wie nöthig gehuldigt hat. Nach zwei kurzen Recitativen für Baß und Tenor folgt ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß („Ihr, die Joſeph ihren Vater nannten, weinet nicht mehr!"), in ſeiner ſchlichten Anmuth ein hübſcher Gegenſatz zu dem vorangegangenen Bravourſtück; die drei Stimmen ſind geſchickt ihrer Natur gemäß behandelt und in imitirenden Figuren ſelbſtändig, wenn auch nicht immer korrekt und zuweilen etwas ſteif geführt; die Begleitung zeigt wieder den gewiegten Kenner. Über den großen Schlußchor iſt nur zu ſagen, daß er der Feſtesfreude einen hellen, glänzenden Abſchluß geben will und dieſe Abſicht auch vollſtändig erfüllt. Deklamation der Worte, Führung der Singſtimmen, die Behandlung des vollen Orcheſters, alles verräth Kenntnis und Sicherheit im Treffen des rechten Tones; freilich wird man die Übung in eigentlicher Mehrſtimmigkeit noch nicht ſuchen dürfen. Er macht wohl Anſatz dazu,

[1]) Thayer vermuthete es für beide. Bei der erſten war es ausgeſchloſſen; bei der zweiten iſt es immerhin wahrſcheinlich. D. H.

[2]) Vgl. Mandyczewski im Reviſionsbericht der neuen Ausgabe. D. H.

läßt mehrfach die Stimmen nach Fugenart (nicht gerade immer regelrecht) nach einander auftreten, um dann bald sie wieder zusammengehen zu lassen; gleichsam ein unwillkürliches Geständnis, daß er der ausgeführten Fugenform noch nicht Herr war. Die Motive fallen durch besondere Bedeutung nicht auf, das der zweiten Abtheilung („erschallet Jubelchöre, daß laut die Welt es höre") klingt sogar etwas alltäglich, führt aber doch wieder zu kräftiger Erhebung. Daß der junge Beethoven die Worte: „Stürzet nieder, Millionen!" zu komponiren hatte, mag als Vorbedeutung gelten und zur Vergleichung auffordern, wie er später solche Empfindungen zu vertiefen gewußt hat.[1]) Auch eine den Satz beherrschende Violinfigur hat er in späteren Werken wieder verwendet. Ein mächtiges „Groß ist er!" schließt das Stück.

Die beiden Kantaten bezeichnen jetzt für uns den Höhepunkt von Beethovens Bonner Schaffen und geben uns, mögen ihnen auch noch Mängel anhaften, ein ganz anderes Bild von seinem Streben und Können, wie wir es früher hatten. Seine künstlerische Individualität war innerlich gereift; was ihn in technischer Hinsicht Bonn lehren konnte, darüber verfügt er mit souveräner Sicherheit.[2]) Kompositionen dieser Art hatte gewiß auch Professor Fischenich im Auge, als er bei Uebersendung eines Liedes (s. u.) an Charlotte von Schiller schrieb: „Ich erwarte etwas vollkommenes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene."

Den Kantaten reihen wir zwei Arien für eine Baßstimme mit Begleitung des Orchesters an, welche nach der Handschrift ebenfalls in die Zeit um 1790 zu setzen sind. Die erste, deren Autograph sich auf der Berliner Bibliothek befindet, hat die Ueberschrift: „Prüfung des Küssens, in musik gesetzt v. L. v. Beethowen." Schon die Schreibung des Namens deutet auf frühe Zeit. Die Arie, zweitheilig (doch ohne Wiederholung), ist melodisch hübsch erfunden und mit Humor, dem Buffo-Charakter gemäß,

---

[1]) Auch Hanslick (Suite S. 161) macht auf diese Uebereinstimmung der Worte aufmerksam. D. H.

[2]) Der Herausgeber glaubt hier betonen zu sollen, daß er in dem, was hier gesagt worden und noch zu sagen ist, ganz in Thayers Bahnen geht. Thayer hatte durch Kombination aus den Quellen und Betrachtung von Beethovens Lebensgang zu entwickeln gesucht, daß er weit früher, als zu der Zeit, da er die Trios Op. 1 herausgab, seine Reife erlangt haben müsse. Mag man in einzelnen Punkten von ihm abweichen: die neuen Entdeckungen und der gesammte Überblick über das, was nun erwiesenermaßen der Bonner Zeit zufällt, lassen seinen Grundgedanken als richtig erscheinen. D. H.

durchgeführt.[1]) Den Text zu der zweiten Arie, „Mit Mädeln ſich vertragen", deren Autograph ſich in der Sammlung von Artaria befand (jetzt im Beſitz von Dr. Prieger in Bonn), hat Beethoven aus der erſten Bearbeitung von Goethes Claudine von Villa Bella entnommen. Dieſe war 1776 erſchienen und von C. G. Weber 1784 in Muſik geſetzt; mit Muſik von v. Becke war das Stück ſchon 1780 in Wien aufgeführt worden. Beethoven konnte es wohl in ſeinem Kreiſe kennen gelernt haben.[2]) Die Aufſchrift iſt die gleiche wie bei der erſten Arie, auch mit der unrichtigen Namensform; auch Schrift und Papier deutet auf dieſelbe Zeit. Die Arie, nicht zweitheilig, ſondern in raſchem unaufhaltſamem Zuge ſich entwickelnd, iſt lebhaft und munter, folgt glücklich den Nüancen des Ausdrucks im Texte und enthält wieder überraſchende humoriſtiſche Züge; man beachte den kecken Ausdruck in den Worten „und ſteht der Neider an der Wand" am Schluſſe. Wir erkennen die frühe Sicherheit, charakteriſtiſch zu ſchreiben, und die ſchon in dem jungen und in ſich gekehrten Manne vorhandene Neigung zu Scherz und Humor, welche ſich noch ſo reich entwickeln ſollte. Das Orcheſter iſt, wie ſchon in der erſten Arie, einfach zuſammengeſetzt; zum Streichquartett treten nur Oboen und Hörner. Darf eine Vermuthung geäußert werden, ſo hat Beethoven die Arien für einen der Bonner Sänger, vermuthlich wiederum Lux, geſchrieben. Lange unbekannt, wurden ſie erſt in neuerer Zeit im Supplementbande der Geſammtausgabe bekannt gemacht.[3])

Eine nicht ganz kleine Anzahl von Liedern aus der Bonner Zeit ſind den beiden Arien anzuſchließen. Das ſchöne, tief gemüthvolle Lied: „Ich der mit flatterndem Sinn bisher ein Feind der Liebe bin", von edlem, ächt Beethovenſchen Zuge der Melodie, iſt auch erſt durch die neue Geſammtausgabe bekannt geworden.[4]) Das Autograph, ohne Ueberſchrift, befindet ſich auf der Berliner Bibliothek; ein Entwurf des Liedes ſteht auf einem Skizzenblatte neben Entwürfen zu den Variationen über Se vuol ballare; daraus ſchloß Nottebohm (II. Beeth. S. 573) auf 1792 als Jahr der Entſtehung.

[1]) Auch Mozart hatte den Text komponirt (Nottebohm Mozartiana S. 126), doch hat ſich ſeine Kompoſition bisher nicht gefunden. A. d. H.

[2]) Auch Reeſe hatte ein Lied aus Claudine „Liebliches Kind" komponirt (Lindner, Geſchichte des deutſchen Liedes, Beilage S. 142), gedruckt in ſeinen 1777 erſchienenen Serenaten. D. H.

[3]) Br. u. H. S. 25 Nr. 269 mit Mandyczewskis Reviſionsbericht. Thayers Verzeichnis enthielt nur die zweite (Nr. 15). Letztere war Beethoven ſelbſt geneigt herauszugeben; er bot ſie 1822 Peters an. D. H.

[4]) Br. u. H. S. 25 Nr. 275 mit Mandyczewskis Bericht. Das gleich zu nennende Skizzenblatt befindet ſich im Archiv der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien, wo es auch der Herausgeber einſah.

Charakteriſtiſch iſt die feinſinnige, „flatternde" Begleitungsfigur; ein Motiv in den Zwiſchenſpielen findet ſich ähnlich im letzten Satz des Klavierkonzerts in C dur.

Von den Liedern der als Op. 52 veröffentlichten Sammlung gehört das zweite, Feuerfarb', Text von Sophie Mereau,[1]) in die Zeit des Übergangs von Bonn nach Wien. Am 26. Januar 1793 ſchrieb Fiſchenich an Charlotte von Schiller: „Ich lege Ihnen eine Compoſition der Feuerfarbe bei und wünſchte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie iſt von einem hieſigen jungen Mann, deſſen muſikaliſche Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Churfürſt nach Wien zu Haydn geſchickt hat. Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas vollkommenes, denn ſoviel ich ihn kenne, iſt er ganz für das Große und Erhabene. Haydn hat hierher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müſſen zu componiren. Sonſt gibt er ſich nicht mit ſolchen Kleinigkeiten ab, wie die Beilage iſt, die er nur auf Erſuchen einer Dame verfertigt hat." Daraus darf man wohl ſchließen, daß das Lied vor Beethovens Abreiſe fertig war. Beethoven gab ihm nach der Beendigung noch ein neues Nachſpiel, welches in einer Skizze unter Motiven des Oktetts und des C moll Trios begegnet, und welches nicht recht zum ganzen paßt. Das Lied iſt ſtrophiſch komponirt (immer zwei Strophen zuſammen), die Melodie ſchlicht und anmuthig und mehr dem Rhythmus wie den einzelnen Worten angepaßt.[2])

Von den übrigen Liedern unter Op. 52 mögen mehrere noch aus der Bonner Zeit ſtammen, was z. B. für das erſte (Urians Reiſe) feſtſteht. Die meiſten ſind Strophenlieder und dem vorigen entſprechend zu beurtheilen. Ob dieſe Lieder, welche im Vergleiche mit anderen großen Werken Beethovens von der Kritik ſehr ungünſtig aufgenommen wurden, heimlich und ohne Beethovens Wiſſen veröffentlicht worden ſind,[3]) wird vom Verfaſſer (Bd. II

[1]) Sophie Schubert, geb. 1773 (?) zu Altenburg, heirathete zuerſt Profeſſor Mereau, und 1803 Clemens Brentano. Sie ſtarb 1806. Vgl. Goedekes Grundr. der d. Dichtung, V S. 429. D. H.

[2]) Nottebohm 1. Beeth. S. 7, 2. Beeth. S. 517. In „Beethovens Studien" S. 219 unterwirft er das Lied hinſichtlich der logiſchen Betonung der Worte einer ſtrengen Beurtheilung. Das Autograph mit dem urſprünglichen Schluſſe beſitzt die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien. D. H.

[3]) Das könnten Ries' Worte (Notizen S. 124) glauben machen. „Alle Kleinigkeiten und manche Sachen, die er nie herausgeben wollte, weil er ſie nicht ſeines Namens würdig hielt, kamen durch ſeine Brüder heimlich in die Welt. So wurden Lieder, die er jahrelang vor ſeiner Abreiſe nach Wien noch in Bonn komponirt hatte, dann erſt bekannt, als er ſchon auf einer hohen Stufe des Ruhmes ſtand. So wurden ſogar kleine Compoſitionen, die er in Stammbücher geſchrieben hatte, in dieſer Art entwendet und geſtochen."

S. 210 der ersten Auflage) bezweifelt. Außerdem werden noch folgende Lieder mit Wahrscheinlichkeit in diese Übergangszeit oder noch früher gesetzt: „An Minna“ (Br. u. H. G. A. S. 25 Nr. 280), auf einem Bogen mit anderen Entwürfen und der Feuerfarbe befindlich, jedenfalls erst in der ersten Wiener Zeit niedergeschrieben. Ferner ein Trinklied „beim Abschied zu singen“ („Erhebt das Glas mit froher Hand“) (S. 25 Nr. 282), mit kurzem Chor-Refrain, einfach und treffend im Ausdruck, dessen Komposition nach der Handschrift in sehr frühe Zeit (um 1787) gesetzt wird;[1]) dies geschieht auch bezüglich der „Elegie auf den Tod eines Pudels“ (S. 25 Nr. 284), einem in seiner humoristischen Klage ganz ausdrucksvollen Liede, dessen letzte Strophe er hübsch nach dem schwermüthigen F moll in der Durtonart behandelt; im übrigen ohne hervortretende Züge. Etwas höher steht „die Klage“ von Hölty (S. 25 Nr. 283); da die ursprüngliche handschriftliche Fassung gleichzeitig mit Skizzen zu der Trauerkantate erscheint, ist das Lied dem Jahre 1790 zuzuschreiben. Die von Beethoven im Autograph beigeschriebenen Bemerkungen über Tempo und Vortrag lassen erkennen, wie er schon in dieser frühen Zeit über die Art der Darstellung nachgedacht hat. Einer sehr frühen Zeit gehört nach Wegelers Zeugnis (Not. S. 47) das Lied „Wer ist ein freier Mann?“ an,[2]) dessen erste Bearbeitung auch durch die Handschrift spätestens dem Jahre 1790 zugewiesen wird; eine zweite entstand wahrscheinlich 1795. Einer dritten legte Wegeler einen andern Text unter („Was ist des Maurers Ziel?“), mit welchem es 1806 zuerst erschien. Das Lied, in welchem der Chor (einstimmig) mit einer Einzelstimme wechselt, ist einfach und kräftig; es kann auch seinem Gehalte nach recht wohl aus früher Zeit stammen. Vielleicht noch etwas älter ist ein bisher nicht gedrucktes, kleines Punschlied in G dur (6/8),[3]) ebenfalls durchaus anspruchslos und für gesellige Zwecke bestimmt. Endlich wird auch das kleine Lied: „Man strebt die Flamme zu verhehlen“ (Br. u. H. G. A. S. 25 Nr. 278) vermuthungsweise in die Zeit um 1792 (Mandyczewski in R. B. 1792—95) gesetzt. Das Autograph, im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, trägt von Beethovens Hand die Aufschrift: pour Madame Weissenthurn par Louis van Beethoven. Frau von Weißenthurn, Schauspielerin und Schriftstellerin, gehörte seit 1789

---

[1]) Veröffentlicht bei Br. u. H. S. 25. Nr. 282. Vgl. Thayer Verz. Nr. 20.

[2]) Thayer Verz. Nr. 23. Br. u. H. Ges. Ausg. S. 23 Nr. 232. Autograph der ersten Bearbeitung im brit. Museum mit der Unterschrift: ipse fecit L. v. Beethoven. (Nottebohm, handschr. Bemerkung.) D. H.

[3]) Früher in der Sammlung Artaria (Nr. 171), jetzt im Besitze von Dr. Prieger in Bonn. Thayers Verz. Nr. 26. D. H.

dem Burgtheater an; Beethoven hat ſie alſo doch wohl, obgleich ſie geborne Rheinländerin war, erſt in Wien kennen gelernt, und ſo mag das Lied auch erſt in die erſten Wiener Jahre gehören. In der Einfachheit ſeiner Form und melodiſchen Geſtaltung weiſt es auf frühe Zeit; allerdings auch dadurch, daß es in der Deklamation entſchiedene Mängel zeigt.

Die genannten Lieder, den Texten und der Behandlung nach verſchieden und wohl meiſt, wie es von der Feuerfarbe bezeugt iſt, zufälligen Anläſſen entſprungen, geſtatten nicht, einen beſonderen Stil für das Lied in dieſer Jugendperiode Beethovens aufzuſtellen. Zu einer Zeit, da von einem eigentlichen Kunſtliede noch nicht geſprochen werden konnte, da auch die höhere Lyrik in der Litteratur, zumal die Goetheſche, im Gemüthe des Jünglings noch ſelten erklungen ſein mag, ſchloß er ſich ohne viel Wahl und Kritik der überlieferten Form an. Man darf auch hier Mozart als ſein Vorbild bezeichnen, während auch ſein Lehrer Neefe, der ſelbſt Lieder komponirte, nicht ohne Einfluß geblieben ſein wird. Er komponirt am liebſten ſtrophiſch und erfindet dem entſprechend aus der Stimmung und nach dem Rhythmus wohlklingende Melodien, welchen ſich dann meiſt die Worte anpaſſen müſſen. Es ſind ihm „Kleinigkeiten". Andererſeits zeigt er ſich in den Kantaten und Arien mit Orcheſter mit den durch die Bühne entwickelten Formen des Kunſtgeſangs wohl vertraut und läßt Größeres für die Zukunft ahnen. Eine allgemeine Bemerkung ſei hier geſtattet. Es iſt öfter geſagt worden, daß Beethoven nach ſeiner Hauptanlage mehr auf die Inſtrumentalmuſik wie auf die Vokalmuſik hingewieſen geweſen ſei und daher auch jener ſich häufiger und lieber zugewandt habe, und ferner, daß es ihm immer ſchwer geweſen ſei, den Forderungen des Geſanges und der Leiſtungsfähigkeit der Singſtimme ſich anzupaſſen. Ob es überhaupt äſthetiſch haltbar iſt, einen ſolchen Unterſchied der Anlage in das Innere des ſchöpferiſch begabten Muſikers hineinzutragen, iſt uns ſehr zweifelhaft; man verwechſelt da leicht, was in der Natur des ſchaffenden Genius ſelbſt begründet iſt, mit dem, was Gewöhnung, Wahl und Übung mit ſich brachten. Jene erſtere Meinung wird nun doch wohl eine Einſchränkung erfahren müſſen, ſeitdem wir wiſſen, daß die Hauptwerke aus Beethovens Bonner Zeit Vokalwerke waren; es wäre doch auch wunderbar, daß der Knabe, der aus einer Sängerfamilie ſtammte und täglich in ſeiner Umgebung ſingen und über Geſang ſprechen hörte, der vokalen Kunſt geringere Aufmerkſamkeit zugewendet haben ſollte. Wenn er trotzdem ſowohl in ſeiner früheſten wie periodenweiſe auch in ſpäterer Zeit die Kompoſition für Klavier mit beſonderem Eifer gepflegt

hat, so erklärt sich dies völlig aus dem Umstande, daß er auf diesem Instrumente früh Meister war, während von eigener stimmlicher Fertigkeit nichts bekannt ist. Sieht man weiter auf die aufgezählten Kompositionen des Jünglings (von den naiven Versuchen des Knaben wollen wir hier absehen) für Gesang, so wird man über die Sangbarkeit derselben nicht im Zweifel sein können.[1]) Wenn er an die Höhe und Geläufigkeit der Stimme z. B. in den Kantaten starke Anforderungen stellte, so kannte er die Sänger, welche ihm beim Schreiben vorschwebten. In den Chorsätzen dürfte z. B. dem Alt zuweilen zu große Höhe zugemuthet sein; dazu mag ihn auch, was er in Bonn hören konnte, berechtigt haben. In den getragenen Gesängen aber und zumal in den Liedern gewahren wir durchaus genaue Beachtung des Stimmumfangs und der bequemen Ausführbarkeit durch die Stimme; die einfachen und natürlichen Melodien singen sich, möchte man sagen, fast von selbst; und der Ausdruck der Worte ist, wo nicht strophisch komponirt wird, durchaus in Tempo und Betonung feinsinnig beachtet. Wie er sich in späteren Zeiten, als ihm durch sein Leiden die Freude am frischen, frohen Klingen nicht mehr gegönnt war, als er die Forderungen der Stimme, aber auch der Instrumente, seiner künstlerischen Idee rücksichtslos unterordnete, in diesen Dingen verhielt, das muß besonderer Betrachtung der einzelnen Werke vorbehalten bleiben. An dieser Stelle war nur die Absicht, die Warnung auszusprechen, daß man sich bei Betrachtung von Beethovens Wesen nicht unbesehen landläufigen Vorstellungen hingebe, welche weder ästhetisch noch thatsächlich genügend begründet sind. —

Wir haben uns nun den Instrumentalwerken zuzuwenden, welche aus der Bonner Zeit stammen.

Den Anfang machen wir mit einem Werke, welches Beethoven zum ersten Male in gewisser Weise mit einer Bühnenaufführung in Verbindung brachte: der Musik zu einem Ritterballet, welches am Fastnachtssonntage den 6. März 1791 im Redoutensaale von dem hohen Adel aufgeführt wurde und demnach nicht lange vorher, 1790 auf 1791, komponirt war. Das Ballet war von Waldstein in Verbindung mit dem Tanzmeister Habich aus Aachen eingerichtet; er galt auch als Verfasser der Musik, da Beethoven, der sie für ihn geschrieben hatte, sich nicht

---

[1]) Das erkennt auch Nottebohm bezüglich der früheren Lieder an (Studien S. 231); „nur fehlt ihnen," meint er, „das auf cantilenenartiger Führung und auf der Anbringung gehaltener Töne beruhende Sangliche, welches die späteren Lieder haben." Er vergleicht ihn also hier nur mit sich selbst. D. H.

nannte.[1]) Über den Inhalt der Darſtellung wiſſen wir nichts weiter, als was der früher (S. 236) mitgetheilte Bericht aus Bonn erzählt, daß nämlich die Hauptneigungen unſerer Urväter zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen darin berückſichtigt waren; auch die Muſik kann uns, da ſie ohne Text iſt, weitere Aufklärung nicht geben. Sie beſteht aus acht Stücken, alle in kurzer Form, welche die Pantomime zu begleiten beſtimmt ſind. Das erſte („Marſch", D dur), auf ein charakteriſtiſch, glücklich erfundenes Motiv gebaut, begleitet den Einzug; das Orcheſter beſteht außer dem Streichquartett aus Hörnern, Trompeten, Klarinetten, Pauken und Piccolflöte, der Beziehung auf feſtlichen Glanz entſprechend. Das zweite („Deutſcher Geſang", D dur), noch einfacher und kürzer, hat neben dem Quartett nur Hörner und Klarinetten; das Motiv kehrt ähnlich, nur edler und ausdrucksvoller, in einer ſpäteren Sonate wieder. Ebenſo ſchlicht und anſpruchslos iſt Nr. 3 („Jagdlied"), außer den Tuttiſtellen nur für Hörner und Klarinetten geſchrieben. Zart und anmuthig iſt die Romanze (Nr. 4, H moll), pizzicato von den Streichinſtrumenten geſpielt, charakteriſtiſch in Bewegung und Modulation; ſie iſt jedenfalls das von Wegeler erwähnte Minnelied. Kraft und Muth athmet das Kriegslied (Nr. 5, D dur); derb und kräftig iſt das Trinklied (Nr. 6, D dur), von einem zarten, humoriſtiſchen Zwiſchenſatz in G dur unterbrochen. Nach den drei letzten Stücken wird jedesmal der deutſche Geſang wiederholt. Es folgt ein munterer deutſcher Tanz (Nr. 7 D dur), und zum Schluß eine fröhliche friſche Coda (wieder D dur), in welcher als Zwiſchenſtück nochmals der deutſche Geſang, etwas erweitert, auftritt; in jubelnder Feſtesfreude klingt das Stück aus. Wir erkennen in der Sicherheit der Erfindung charakteriſtiſcher Motive und der Behandlung des Orcheſters wohl den jungen Meiſter wieder und gewahren in der Einfachheit der Mittel und der Abweſenheit jedes unnöthigen Prunkes, in der bewußten Anpaſſung an einen gegebenen Vorgang jene künſtleriſche Maßhaltung, welche ihm ſtets eigen blieb. Aber ebenſo dürfen wir ſagen, daß er ſich, da ihm dieſe Schranke einmal auferlegt war, doch nicht ganz als das gab, was er war; die Einfachheit dieſer Stücke kann wohl für ſeine künſtleriſchen Grundſätze, aber

[1]) Wegeler Not. S. 16. Das Autograph, früher bei Artaria, jetzt im Beſitze von Dr. Prieger in Bonn, ohne Aufſchrift, zeigt eine feſte, nicht mehr knabenhafte Handſchrift. Daſſelbe wurde, wie aus verſchiedenen Bemerkungen und kleinen Änderungen von fremder (aber alter) Hand hervorgeht, bei einer Aufführung benutzt. (Nott. h. Br.) Eine Abſchrift beſaß O. Jahn. Einen Klavierauszug gab 1872 Dulcken bei Rieter-Biedermann heraus. In der Originalgeſtalt kam es erſt durch Br. und H. Geſammtausgabe (S. 25 Nr. 286) ans Licht. A. d. H.

nicht für sein ganzes damaliges Können zeugen. Er schrieb eben, was man nicht vergessen soll, nicht in seinem Namen; das Werk sollte als Waldsteins Arbeit gelten. So hat er es denn auch nie herausgegeben.

Wir lassen nunmehr die größeren Instrumentalkompositionen der Bonner Periode folgen Die bisher besprochenen Werke haben uns schon hart an die Zeit des Abschieds von Bonn geführt. Das letzte Jahr seines Bonner Aufenthalts muß für seine Entwicklung besonders bedeutsam gewesen sein; wir haben aus dem Jahre 1792, außer kleineren Sachen, zwei größere Werke zu nennen, welche jeder beim Studium und Hören, wenn er es nicht anders wüßte, ohne Bedenken in die reife Wiener Zeit verlegen würde.

Das Oktett für Blasinstrumente, erst nach Beethovens Tode herausgegeben (später mit Op. 103 bezeichnet)[1]) trägt auf dem Autograph die Überschrift: Parthia in Es (darüber: dans un Concert), Due Oboe, Due Clarinetti, Due Corni, Due Fagotti di L. v. Beethoven. Aus einer Skizze zu diesem Werke, welche vor einer andern zu dem Liede „Feuerfarbe" begegnet, schloß Nottebohm (2. Beeth. S. 518), daß das Oktett früheſtens 1792, spätestens 1793 komponirt sei. Im letzteren Falle wäre es erst in Wien geschrieben; es ist aber unwahrscheinlich, daß Beethoven schon in seiner ersten Wiener Zeit Gelegenheit und Anregung zu einem solchen Werke erhalten hätte; begegnet uns doch diese Zusammenstellung von 8 Instrumenten in seiner späteren Zeit überhaupt nicht wieder.[2]) In Bonn aber hatte er diese Anregung. In dem Berichte des Kaplans Junker (S. 248) ist von der vorzüglichen Tafelmusik des Kurfürsten die Rede, welche aus 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und 2 Fagotts bestand. Nach den früher gegebenen Verzeichnissen und einem noch mitzutheilenden Aktenstücke waren die Spieler folgende: die Oboisten Liebisch und Joseph Welsch, die Klarinettisten Meuser und Pachmeier, die Hornisten Bamberger und Simrock und die Fagottisten Zillicken und Georg Welsch. Diese hatte er im Sinne, als er das Werk schrieb; das geht auch aus seiner brieflichen Äußerung an Simrock vom 2. August 1794 hervor: „Haben Sie schon meine Partie aufgeführt?" Daß er es im ersten Wiener Jahre im Gedanken an die Bonner Freunde geschrieben und dorthin geschickt hätte, ist auch im Hinblick auf die Wiener Studien und sonstigen Arbeiten, die er

[1]) Br. u. H. Ges. A. S. 8 Nr. 59. Autograph früher bei Artaria, jetzt im Besitze von Dr. Prieger. D. H.

[2]) Vergleichen kann man etwa das einige Jahre später geschriebene Sextett für Blasinstrumente. D. H.

dort sehr bald in Angriff nahm, sehr unwahrscheinlich. Wir halten es für das Werk des letzten Bonner Jahres, 1792.

Eine ausführliche Analyse dieses schönen Werkes[1]) wird man uns, da sie den Rahmen unserer Darstellung überschreiten würde, erlassen; den leichten Fluß der Erfindung, die Klarheit und Sicherheit der Formgebung, die Feinheit und Selbständigkeit der Modulation, die genaue Kenntnis der Instrumente würden wir dabei überall hervorzuheben haben. Besonders glauben wir darauf hinweisen zu sollen, wie er die ganze Wärme seines Empfindens, verbunden mit sonniger Heiterkeit der Stimmung dem besonderen Zwecke leichter Unterhandlung dienstbar macht. Die Motive sind einfach, ansprechend und ganz aus der Natur der Instrumente heraus erfunden; die Sätze alle in knapper Form gehalten, aber in voller Freiheit behandelt. Edel und wohlklingend entwickelt sich der erste Satz, in dessen Durchführungspartie der selbständig gewordene junge Meister ein ganz neues Thema einführt; ein wunderbarer Liebreiz ruht auf dem Andante; kecken Humor entwickeln die beiden letzten Sätze, und alles ist in eine Fülle von Wohllaut getaucht, der kaum beschrieben werden kann. Das führende Instrument ist meist die erste Oboe, mehrfach mit dem ersten Fagott hübsch konzertirend; aber auch die Klarinette kommt zu ihrem Recht, und die Hörner machen ihre Wirkung ihrer Natur entsprechend geltend. Außer den Motiven und Figuren breiten namentlich die lang gehaltenen Töne der verschiedenen Instrumente einen leuchtenden Glanz über das Ganze. Sollte das Tafelmusik sein, so ist gewiß selten eine ähnliche geschrieben worden.[2])

Für dieselbe Zusammensetzung von acht Instrumenten schrieb Beethoven noch ein Rondino in Esdur, welches nach seinem Tode wahrscheinlich 1829 von Diabelli aus dem Nachlaß herausgegeben wurde.[3]) Nach dem bei Spina befindlichen Autograph setzt es Nottebohm ebenfalls in die Bonner Zeit, und dazu stimmen sowohl die bei dem Oktett angeführten Gründe, wie

---

[1]) Bei Betrachtung des Oktetts muß man sich von der Erinnerung an das Quintett Op. 4, dessen Urgestalt es ist, ganz frei machen. Letzteres ist nicht nur, wie Thayer chron. Verz. Nr. 25 sagt, ein Arrangement, sondern eine ganz neue, mehrfach erweiterte Bearbeitung. A. d. H.

[2]) Auch Mozart hatte zu ähnlichem Zwecke mit etwas verschiedenen, zum Theil geringeren Mitteln mehrere Kompositionen geschrieben, vgl. O. Jahn I, S. 346 f. Wie die Bezeichnung Partie (Partita) zeigt, hatte Beethoven wohl solche Vorbilder vor Augen. A. d. H.

[3]) Titel: „Rondino für achtstimmige Harmonie componirt von L. van Beethoven. Nachgelassenes Werk, nach dem Originalmanuscript." In der Br. u. H. Ges. Ausg. S. 8, Nr. 60. Thayer, Verz. Nr. 27. D. H.

auch der innere Charakter; es war nach des Verfassers gewiß richtiger Vermuthung für die Tafelmusik des Kurfürsten geschrieben. Die reizende, zarte Melodie des Horns, das weiche Gegenmotiv in Moll, das sanfte, nachdenkliche Verklingen am Schlusse, die kunstvolle Behandlung der Instrumente und manche hübsche Einzelzüge, alles gewährt dem Werkchen ein hohes Interesse und zeigt wiederum die geübte Meisterhand.

Ein kleines Duett für zwei Flöten in Gdur, aus zwei Sätzen bestehend (Allegro con brio und Menuett mit Trio 3/4), ein anspruchsloses niedliches Gelegenheitsstück, trägt auf dem Autograph[1]) die Aufschrift: „für Freund Degenharth von L. v. Beethoven

1792 den 28ten
August
Abends 12."

Freund Degenharth lernen wir aus dem Stammbuche kennen (S. Anhang). Das Stück mag ein Erinnerungszeichen bei dem nahenden Abschiede gewesen sein.

Auf eine höhere Stufe hebt uns nun wieder ein Werk, welches durch Erfindung und Gestaltung die bereits genannten und noch zu nennenden Instrumentalwerke überragt und uns den ganzen, voll entwickelten Beethoven zeigt, wie wir ihn kennen: das Trio für Violine, Bratsche und Violoncell in Es Op. 3.[2]) Auf dem Autograph steht von fremder Hand: „komponirt 1796"; im Februar 1797 wurde sein Erscheinen von Artaria angezeigt. Nach Wegelers Erzählung (S. 29) hatte Beethoven 1795 von dem Grafen Appony den Auftrag erhalten, ein Quartett zu schreiben; bei zweimaligem Versuche sei aber zuerst ein Trio (Op. 3) und dann ein Quintett (Op. 4) entstanden. Den Ursprung des letzteren kennen wir nun besser; aber auch bezüglich des ersteren waltet ein Irrthum ob; das Trio ist, wie der Verfasser glücklich nachgewiesen hat, in Bonn geschrieben. „Bei der allgemeinen Flucht aus Bonn,[3]) entweder der zu Ende Oktober oder der am 15. Dezember 1792,

[1]) Das Autograph besitzt jetzt Dr. Prieger in Bonn, mit dessen gütiger Erlaubnis das bisher nicht gedruckte Stück in der Beilage mitgetheilt wird. Vgl. Thayer Verz. Nr. 17. D. H.

[2]) Br. u. H. G. A. Serie 7. Nr. 54. Das Autograph, früher in S. Thalbergs Händen, befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Ch. Malherbe in Paris. A. d. H.

[3]) Der Herausgeber hat, wie er bereits in der Vorrede gesagt, mit Rücksicht auf den jetzigen Stand der Kenntnis den Abschnitt über Beethovens Bonner Kompositionen bei Thayer umgearbeitet und hofft dafür die Entschuldigung der Leser zu finden. An dieser Stelle sind aber, wie natürlich, Thayers Worte (1. Aufl. I, S. 240 f.) unverkürzt wiedergegeben. D. H.

befahl der Kurfürſt ſeinem Kaplan, dem Abbé Clemens Dobbeler (vgl. Hofkalender 1792 S. 14), eine engliſche Dame, die ehrwürdige Mrs. Bowater, nach Hamburg zu begleiten. „Während ſie dort waren" (erzählt William Gardiner, Music and Friends III. 142), „wurde er als Emigrant erklärt und ſein Eigenthum confiscirt. Glücklicherweiſe hatte er einiges Geld in unſeren [engliſchen] Capitalien angelegt und es blieb ihm nichts übrig als nach England zu gehen." Dobbeler begleitete Mrs. Bowater nach Leiceſter. „Sie hatte lange in Deutſchland gelebt und ſich einen feinen muſikaliſchen Geſchmack erworben; und da der Abbé ein fertiger Violinſpieler war, ſo war die Muſik eine weſentliche Ausfüllung dieſer langweiligen Periode" [während Mrs. B. ein Logis bewohnte, bevor ſie Old Dolby Hall bezog]. „Unſere Geſellſchaft wurde erſucht, mit der von zweien meiner Freunde gelegentlich ein Inſtrumentalquartett aufzuführen . . . . Unſere Muſik beſtand aus Quartetten von Haydn, Boccherini und Wranizky. Der Abbé, der niemals ohne ſeine Violine reiſte, hatte zum Glück in ſeinen Violinkaſten ein Trio von Beethoven gelegt, welches gerade vor ſeiner [Dobbelers] Abreiſe componirt war, und welches ſo im Jahre 1793 ſeinen Weg nach Leiceſter fand. Dieſe Compoſition, ſo verſchieden von allem was ich je gehört hatte, erweckte in mir einen neuen Sinn, eine neue Freude an der Wiſſenſchaft der Töne. Beethoven war der Sohn eines Tenoriſten an der Bonner Domkirche, und wurde als Knabe von meinem Freunde beſchützt und ſpäter vom Kurfürſten in Haydns Unterricht nach Wien geſchickt. Dieſe Compoſition eröffnete mir einen neuen Blick in die Kunſt. Es war eine Sprache, die meine Einbildungskraft ſo mächtig anregte, daß mir alle andere Muſik zahm und geiſtlos erſchien. Als ich zur Stadt [London] kam, ſuchte ich nach Werken dieſes Componiſten, konnte aber nichts mehr erfahren, als daß er als ein toller Menſch betrachtet werde und daß ſeine Muſik ſei wie er ſelbſt. Ich hatte jedoch einen Freund in Hamburg, durch welchen ich, obgleich der Krieg damals wüthete, gelegentlich einige dieſer unſchätzbaren Werke erhielt." Dieſe Quartettunterhaltungen wurden zwei Jahre hindurch fortgeführt, und Gardiner gibt uns folgende Einladung zu einer derſelben an einem unfreundlichen Regentage, als eine Probe von des Abbés Engliſch: As the day is good for nothing but a dinner and music, Mrs. Bowater hopes for your company at four and a quartett in the Evening.

Welches Trio war dies, welches der enthuſiaſtiſche Engländer ſo preiſt? Auf der vorletzten Seite ſeines Buches: Italy, her Music, Arts and People, ſchreibt Gardiner, wo er von ſeiner Rückkehr den Rhein abwärts ſpricht, Folgendes: „Gleich darauf kamen wir nach Bonn, dem Geburtsorte Beet-

hovens. Um das Jahr 1786 bemerkte mein Freund, der Abbé Dobler, Caplan des Kurfürsten von Cöln, zuerſt dieſen ſchwarzlockigen Knaben, den Sohn eines Tenoriſten an der Domkirche. Durch den Abbé wurde ich mit dem erſten Producte dieſes wundervollen Componiſten bekannt. Wie groß war mein Erſtaunen, als ich die Violaſtimme ſeines Trios in Es ſpielte, ſo unähnlich allem was ich je gehört hatte. Es war eine neue Empfindung für mich, ein geiſtiger Genuß, den ich niemals von Tönen empfangen hatte." Und wieder ſagt Gardiner in einem Briefe an Beethoven: ihr Trio in Es (für Violine, Viola und Baß.)

Für alle, nur die Blinden nicht, verbreitet dieſe Erzählung eine Fluth von Licht über die ganze Frage."

So weit der Verfaſſer. Es ſei hinzugefügt, daß das Werk, welche Dobbeler mit nach England nahm, eine Abſchrift geweſen ſein muß, da die Veröffentlichung erſt 1797 erfolgte.

Das Trio, wie wir es kennen, beſteht aus ſechs Sätzen; man hat ſchon für dieſe große Ausdehnung auf das Mozartſche Vorbild in dem bekannten Divertimento hingewieſen und bemerkt, daß ſich dieſes Vorbild noch weiter verfolgen laſſe. Der erſte Satz erhebt ſich in ſeinem Reichthum an ſelbſtändigen Motiven und der kunſtvollen, weit angelegten Struktur entſchieden über alle vorangegangenen Bonner Kompoſitionen dieſer Art; wir gewahren in Melodie und Rhythmus jene organiſch ſich entwickelnden Stimmungsbilder, wie wir ſie bei dem reifen Beethoven gewohnt ſind; der Durchführungsſatz iſt reich ausgeſtattet, die Rückführung ins Thema überaus fein und zart, die Coda entwickelt ſich natürlich aus den Themen des Hauptſatzes. Der junge Meiſter führt uns in ſeine Seele, und läßt uns theilnehmen an dem Gefühle ſtolz gehobener Männlichkeit und froher, ſtellenweiſe unruhiger Hoffnung, deren Ungeduld er aber zu beſchwichtigen weiß. Auch iſt der Anſatz jener, ſpäter ſo bewunderungswürdig entwickelten Kunſt thematiſcher Arbeit mit den Elementen des Hauptthemas ſchon hier wahrzunehmen. Das Andante (3/8) iſt zierlich erfunden und ausgeführt, wie nur irgend ein Stück der demnächſt folgenden Epoche; die beiden Menuettſätze (3 und 5) fein und humoriſtiſch, wohl etwas unter Mozartſchem Einfluſſe. Von wunderbarer Innigkeit iſt das Adagio in Asdur, ſo recht der Ausdruck einer gleichmäßig geſtimmten vertrauensvoll aufblickenden Seele; es erinnert an manche ähnliche Sätze gerade in dieſer Tonart, welche aus der erſten Wiener Zeit ſtammen (ſo in dem erſten Trio Op. 1, der erſten Sonate Op. 10, dem Cdur-Konzert), denen es nicht nur ebenbürtig, ſondern auch in der Stimmung nahe verwandt iſt. Der munter

bewegte letzte Satz, in der Beethoven beliebten Form des Rondos, schlägt in seinem zweiten Thema einen besonders warmen Ton an; mit unnachahmlicher Kunst ergehen sich die Instrumente in abwechselnder Aufnahme der Motive; in der ausgeführten Coda wird auch ihre Virtuosität in Anspruch genommen; meisterlich wird der Schluß gestaltet, wo das Thema plötzlich in langsamem Tempo erklingt, um sich dann um so kräftiger aufzuraffen.

Dem Herausgeber sei hier noch eine Vermuthung gestattet, um derentwillen der Verfasser ihn wohl nicht zu den „Blinden" gerechnet haben würde. Denn daß das Werk in Bonn spätestens 1792 nicht nur entworfen, sondern in der zunächst beabsichtigten Weise fertig gestellt war, ist durch die vom Verfasser ermittelten Umstände festgestellt. Daraus folgt aber nicht ohne weiteres, daß es bereits in Bonn die Gestalt gewonnen hatte, in welcher wir es kennen. Aus dem Quintett Op. 4 ersehen wir, wie es Beethoven verstand, eine Umarbeitung einer bereits fertigen Komposition so zu gestalten, daß die Spuren derselben völlig verwischt waren und uns ein neuer organischer Aufbau entgegentrat. Auch das Bdur-Konzert Op. 19 hat eine Umarbeitung erfahren, und in dieser Gestalt kennen wir es[1]); und so hat er, wie sich schon ergeben hat und noch weiter ergeben wird, mehrfach auf früher bereits fertig gestellte Arbeiten in neuer Bearbeitung zurückgegriffen. Wenn der gegen sich selbst so strenge Beethoven ein bereits 1792 oder früher geschriebenes Werk im Jahre 1797, als er bereits hohen Ruhm erlangt hatte, mit einer Opuszahl herausgab, so kann man von selbst annehmen, daß er es einer gründlichen Bearbeitung unterzogen haben wird; es wäre auch kaum denkbar, daß Beethoven, der bisher die Arbeiten für Kammermusik nur dreisätzig geschrieben und erst im Oktett den Menuettsatz beigefügt hatte, nun plötzlich gleichzeitig ein solches Werk in sechs Sätzen geschrieben haben sollte; man müßte denn etwa hier das Mozartsche Vorbild uns entgegen halten. Der innere Gehalt des Trios unterstützt die Vermuthung, daß das in Bonn komponirte, aber nicht publicirte Werk erst in Wien die Gestalt erhalten hat, in welcher es bekannt ist.[2])

Wir haben uns den Kompositionen zuzuwenden, in welchen Beethovens eigentliches Hauptinstrument, das Klavier, in Anspruch genommen wurde; sie führen uns zum Theil in der Zeit etwas zurück. Der ersten fügen wir noch eine verwandte Arbeit für Violine bei.

---

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 479 fg.

[2]) Die Sonate für Klavier und Violoncell, welche als Op. 64 von Artaria in der Wiener Zeitung vom 27. Mai 1807 angezeigt wurde, ist ein Arrangement dieses Trios, welches nicht von Beethoven herrührt. D. H.

Man ſollte doch denken, daß Beethoven nach dem erſten knabenhaften Verſuche von 1784 noch weitere Konzerte oder Konzertſätze für Klavier und Orcheſter geſchrieben, und nicht bis zum Jahre 1795, in welchem er das „ganz neue“ Konzert in B öffentlich ſpielte, damit gewartet habe; brachte es ja ſogar ſeine amtliche Stellung mit ſich, vor dem Kurfürſten zu ſpielen.[1]) Nun iſt in neuerer Zeit der erſte Satz eines Klavierkonzertes in D bekannt geworden, über welches zuerſt Guido Adler 1888 Bericht gab,[2]) welches am 7. April 1889 in Wien zum erſten Male geſpielt wurde und dann im Supplementbande der Geſammtausgabe (S. 25 Nr. 311) durch Adler herausgegeben iſt. Daſſelbe befand ſich in Abſchrift (Klavier- und Orcheſterſtimmen) im Beſitze des Leiters der Blindenerziehungsanſtalt Hradſchin in Prag Joſeph Bezecny, von deſſen Hand geſchrieben; nähere Nachricht über die Herkunft dieſes Beſitzes, über das Vorhandenſein des Originals fehlt ganz. Deshalb wurde nach der erſten Aufführung des Werkes die Echtheit von Dr. Paumgartner[3]) angezweifelt, wobei zugleich der ganz Mozartſche Charakter deſſelben betont wurde. Es bleibt allerdings auffallend, daß weder in Wien noch ſonſt irgend etwas über das Werk bekannt war; aber daraus kann nur folgen, daß Beethoven auf daſſelbe keinen beſonderen Werth legte und jedenfalls in Wien keinen weiteren Gebrauch davon machte. Gründe, aus welchen dem Zeugniſſe eines auch muſikaliſch geachteten Mannes der Glaube zu verſagen ſei, ſind nicht angeführt. Was nun die innere Beſchaffenheit betrifft, ſo iſt die Verwandtſchaft mit Mozart ſchon auf den erſten Blick ganz augenſcheinlich; ſie iſt auch von Adler betont und niemand wird ſich dieſem Eindrucke entziehen können. Gleich das erſte Thema ſieht dem einer Mozartſchen Sonate (Köchel 330, 3. Satz) in den beiden erſten Takten zum Verwechſeln ähnlich; das zweite Thema bringt in ſeinen Fortſetzungen ein Motiv, welches ſich ganz ſo in Mozarts Dmoll-Konzert findet, an deſſen harmoniſche Akkordgänge ebenfalls eine längere Paſſage in unſerm Konzert erinnert; eine mehrfach die Abſchnitte ſchließende Tutti-Figur des Orcheſters findet ſich wiederholt bei Mozart (z. B. in der Ouvertüre zu Figaro), wie denn überhaupt die ganze Klaviertechnik die Mozartſche iſt und von den eigenthümlichen neuen Wirkungen der ſpäteren Zeit Beethovens nur wenig erkennen läßt. Daraus aber zu folgern, das Stück ſei nun wirklich von Mozart geſchrieben, würde in

[1]) Auch der Verfaſſer hatte die Vermuthung ausgeſprochen, daß es wohl noch andere Konzerte Beethovens außer dem von 1784 gegeben haben müſſe. (Vgl. u. S. 307.) D. H.

[2]) Vierteljahrsſchrift für Muſikwiſſenſchaft, 4. Jahrgang S. 451 fg. D. H.

[3]) Wiener Abendpoſt 1889, N. 111.

hohem Grade voreilig sein; im Gegentheil, man würde sich wundern müssen und es kaum verstehen, daß Mozart sich so geradezu wiederholt haben sollte; ein noch in seiner Entwickelung stehender, ihn aufs Höchste bewundernder junger Künstler konnte dieser Nachahmung sehr wohl ausgesetzt sein. Von der anderen Seite gibt sich in der Gestaltung, der Instrumentirung, in vielen melodischen Figuren und Wendungen, in der über das Ganze gebreiteten Anmuth und Klangschönheit Beethovens geniale Eigenart wohl zu erkennen. Nun wissen wir, daß Beethoven in seiner Entwicklungszeit, also besonders in der zweiten Hälfte der 80er Jahre und zumal nachdem er Mozart persönlich kennen gelernt, ganz im Mozartschen Banne stand; schon in den Quartetten von 1785 fanden wir die deutlichsten Anklänge, das spätere Trio mit den Blasinstrumenten zeigt sie ebenfalls. Er studirte und spielte ohne Zweifel die Mozartschen Konzerte eifrig und hatte für das in D moll eine besondere Vorliebe. Daß ein Werk aus jenen Zeiten Mozartsche Erinnerungen bringt, hat nichts Auffallendes; in einer Komposition aus der reifen Wiener Zeit würde es uns mehr befremden. und wir wundern uns nicht, daß er das Stück später nicht mehr schätzte, sondern in Vergessenheit gerathen ließ. Wenn Adler die Jahre 1788 bis 1793 als die der muthmaßlichen Entstehung betrachtet, so wird er wohl das Richtige treffen; wir möchten es eher vor wie nach 1790 setzen. Daß diesem ersten Satze noch andere folgten, ist nicht nothwendig anzunehmen; bestimmt aber möchten wir glauben, daß er es in Wien nicht mehr öffentlich gespielt hat.

Ein Seitenstück zu diesem Konzertsatze bildet das Bruchstück eines Konzerts für Violine in C dur, dessen Autograph sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet und dessen Handschrift jedenfalls in die frühe Wiener, vielleicht noch in die Bonner Zeit weist. Es ist eine erste Niederschrift, wie daraus zu erkennen, daß manches ausgestrichen und verbessert ist. Erhalten ist die Orchestereinleitung, der erste Solosatz, ein zweites Tutti und der Anfang des folgenden, die Durchführung eröffnenden Solosatzes; im ganzen 259 Takte. Mit dem Schlusse der Seite, wo gerade ein neues überleitendes Motiv eintritt, bricht das Stück ab; man darf vermuthen, daß der Satz fertig war und das Fehlende verloren gegangen ist.[1]) Das Stück ist kräftig und festlich angelegt und zeigt durchaus

[1]) Das Bruchstück ist von Josef Hellmesberger in Wien bei Friedrich Schreiber (vormals Spina) herausgegeben und mit Benutzung der vorhandenen Motive mit Geschick ergänzt. Leider ist bei Wiedergabe des erhaltenen Theiles die erforderliche Pietät zu vermissen; Hellmesberger hat sich mehrfach willkürliche Änderungen erlaubt. Es wäre zu wünschen, daß das erhaltene Stück im Supplement der großen Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe eine treue Wiedergabe fände. A. d. H.

den edlen, hoch gerichteten Zug jener aufblühenden Beethovenſchen Epoche. Die einzelnen, zum Theil getragenen Motive, wenn auch neben anderen Beethovenſchen Weiſen aus jener Zeit nicht gerade eigenartig und bedeutſam, athmen doch Wohllaut und Lebensfreude; ein ernſter Zug ſpricht ſich, auch ganz Beethovenſch, in der Neigung aus, in Molltonarten auszuweichen. Nicht immer erſcheint die Modulation ganz natürlich begründet, einmal auch (wenn nicht Verſchreibung vorliegt) für den jugendlich unbefangenen Künſtler auffallend geſucht. Die Soloſtimme zeigt genaue Kenntnis des Inſtruments; Kraft des Tones, geſchmackvoller Vortrag getragener Stellen, Sicherheit und Geläufigkeit glänzender Paſſagen bis in die höchſte Höhe wird verlangt, während beſondere Künſtlichkeiten ſich nicht finden. Der junge Komponiſt mag an ſeinen Lehrer Franz Ries oder an Andreas Romberg gedacht haben; es iſt unerheblich dies feſtſtellen zu wollen, da er an Fertigſtellung zur Herausgabe gewiß nie gedacht hat.

Wir haben noch folgende Jugendwerke zu nennen, bei welchen das Klavier betheiligt iſt. Ein Trio in Esdur für Klavier, Violine und Violoncell[1]) wurde 1830 aus Beethovens Nachlaß herausgegeben; bei dieſer Gelegenheit bezeugten die Echtheit Diabelli, Czerny und Ferd. Ries mit dem Hinzufügen, daß die Originalhandſchrift ſich in Schindlers Beſitz befinde; daß es Beethovens Handſchrift ſei, beſtätigte Wegeler. Schindler (S. 10) führt Beethovens Äußerung an, er habe das Werk im Alter von 15 Jahren komponirt; er habe es, ſagt Schindler, als „einen der höchſten Verſuche in freier Schreibart" bezeichnet, was entweder ein Mißverſtändnis Schindlers war oder von Beethoven nur ironiſch gemeint ſein konnte. Näher der Wahrheit kommt jedenfalls die Bemerkung in Gräffers handſchriftlichem Kataloge von Beethovens Werken: „Componirt anno 1791 und urſprünglich zu den 3 Trios Op. 1 beſtimmt, aber von Beethoven, als zu ſchwach, weggelaſſen." Freilich wird nicht angegeben, ob dieſe Bemerkung auf authentiſcher Quelle beruht.

Daß das Werk von Beethoven iſt und aus ſeiner Jugendzeit ſtammt, darüber kann niemand, der es kennt, im Zweifel ſein; ebenſo wenig darüber, daß es mit den Trios Op. 1 keinen Vergleich aushält. Wie alle dieſe früheren Werke für Kammermuſik hat es drei Sätze — kein Adagio — alle einfach geſtaltet und in der Form nicht ausgedehnt. Die Motive ſind leicht und anmuthig, die Inſtrumente geſchickt und ihrer Natur entſprechend be-

[1]) Zuerſt herausgegeben als Oeuvre posthume bei Dunſt in Frankfurt a/M. 1836. In Br. u. H. Geſ. A. S. 11. Nr. 86. Vgl. Thayers chron. Verz. Nr. 13. Nottebohms chron. Verz. S. 143. D. H.

handelt; die Klavierſtimme bietet keine beſonderen Schwierigkeiten, fordert aber, namentlich für die linke Hand, Genauigkeit und Sauberkeit der Ausführung; in der Modulation gewahren wir wiederholt den uns vertrauten Beethoven ſpäterer Zeit; die Entwicklung zeigt Übung und Sicherheit. Daß das Werk nicht von dem 15jährigen Knaben, ſondern längere Zeit nach den Klavierquartetten geſchrieben iſt, geht nicht nur aus dem freieren Zuge der Erfindung und Weiterführung, ſondern auch aus manchen einzelnen Erſcheinungen hervor, z. B. der ſelbſtändigeren, wenn auch noch nicht ſehr ausgeführten Durchführungspartie, aus welcher er faſt unvermerkt ins Hauptthema zurückzuleiten weiß, und der Einführung der Coda im erſten Satze. Einzelne Motive dieſes Satzes kehren ähnlich in ſpäteren Werken wieder, z. B. in der Fmoll-Sonate Op. 2, in dem Cdur-Klavierkonzert. Das Scherzo — Beethoven braucht, wie es ſcheint, hier dieſe Bezeichnung zum erſten Male — iſt ſchlicht und naiv und in der Gruppirung der Inſtrumente recht unterhaltend; auch das Rondo iſt hübſch konzipirt und durchgeführt, enthält aber keine hervorſtechenden Züge und gibt ſich durchaus als Jugendarbeit zu erkennen.

Ob die Klaviertrios Op. 1 bereits in Bonn geſchrieben waren, wie der Verfaſſer vermuthete,[1]) laſſen wir an dieſer Stelle unerörtert, da wir im Zuſammenhange darauf zurückkommen müſſen. Feſt ſteht, daß ſie 1795 erſchienen, daß ſie 1794 in der erſchienenen Geſtalt noch nicht fertig waren, daß ſie aber 1793 ſchon in Haydns Gegenwart geſpielt wurden. Die Vermuthung einer früheren und einer umgearbeiteten Geſtalt iſt alſo auch hier nicht ausgeſchloſſen. Da uns aber hier nicht die gleichen Beweiſe, wie für Op. 3, zu Gebote ſtehen, glauben wir ihre Beſprechung für die Wiener Zeit aufheben zu müſſen.

Dagegen ſcheinen in das letzte Jahr des Bonner Lebens zu gehören die Variationen für Klavier, Violine und Violoncell in Es, welche 1804 bei Hoffmeiſter in Leipzig als Op. 44 erſchienen ſind. Nottebohm[2]) fand eine Skizze derſelben zuſammen mit der Feuerfarbe, was auf das Jahr 1792 weiſt; und Beethoven ſcheint ſie nach einem Briefe an den Verleger nicht beſonders hochgeſchätzt zu haben, was neben den großen Arbeiten, die er ſeither geſchaffen, einem Jugendwerk gegenüber immerhin erklärlich iſt. Trotzdem bieten ſie Intereſſe; ſchon das ſeltſam einfache

[1]) Erſte Aufl. I. S. 239 fg.

[2]) Nottebohm 1. Beeth. S. 7. Brief Beethovens an Hoffmeiſter vom 22. Sept. 1803, Neue Zeitſchr. für Muſik VI. N. 21. Br. u. H. G. A. S. 11. Nr. 88. D. H.

Thema, welches ſich in abgeſtoßenen Achtelnoten einſtimmig faſt nur durch die Töne des Akkords bewegt, überraſcht, und mit Feinheit weiß er durch Figurirung, harmoniſche Füllung und Hervortreten einiger ſelbſtändiger Motive dem Gerippe des Themas gleichſam Fleiſch und Farbe zu verleihen. Wenn das Werkchen auch nicht hohen Empfindungen und großen Leidenſchaften Ausdruck gibt, wenn ſogar eine gewiſſe Eintönigkeit nicht ganz überwunden iſt, ſollte man es doch nicht ſo unterſchätzen, wie es gemeinhin der Fall zu ſein ſcheint.

Außer dieſen Werken iſt neuerdings noch ein Trio für Klavier, Flöte und Fagott zur Veröffentlichung gelangt, von welchem man bisher nur aus dem Auktionskataloge des Beethovenſchen Nachlaſſes wußte.[1]) Die Bezeichnung Beethovens als Hoforganiſt verbürgt den Bonner Urſprung, und die Handſchrift verbietet es, die Anſetzung der Zeit nach zu weit vorzurücken. Die Formgebung — drei Sätze, der letzte ein Thema mit Variationen — iſt noch die der Klavierquartette; der leichtere Fluß und die größere Lebendigkeit der Entwicklung und einzelne beſondere Züge weiſen allerdings über dieſelben hinaus, ohne doch den Schwung und die Selbſtändigkeit der Werke von 1790 und ſpäter zu erreichen. In der Bildung der Motive und Melodien iſt der Mozartſche Einfluß ſtärker zu erkennen, wie in manchem anderen Werke; die Modulation iſt geſchickt, wenn auch von Inkorrektheiten nicht frei; auch die rhythmiſche Gliederung nicht überall tadellos. Die Durchführung bringt ein neues Thema; das Adagio leitet unmittelbar in den letzten Satz über; dergleichen zeigen die Quartette noch nicht. Das Werk mag zwiſchen 1786 und 1790 entſtanden ſein; Genaueres wird ſich nicht angeben laſſen. Bemerkenswerth iſt die virtuoſe Behandlung der Inſtrumente; die Klavierſtimme fordert in hohem Maße Treffſicherheit und Übung in weitgriffigen Paſſagen; die beiden andern Stimmen ſind auf Virtuoſen berechnet. Dabei könnte er Mitglieder der Kapelle im Auge gehabt haben; eine andere Vermuthung liegt näher, welche freilich an die Vorausſetzung geknüpft iſt, daß Beethoven zur Zeit, als er das Werk ſchrieb, im Breuningſchen Kreiſe verkehrte und in Familien, welche zu demſelben gehörten, als Lehrer thätig

[1]) Angabe im Katalog: „Nr. 179. Unbekanntes Trio für Pianoforte, Flöte und Fagott, frühere Arbeit noch in Bonn.“ Titel des Autographs (in Berlin), am Ende befindlich: Trio concertant a clavicembalo, flauto, fagotto, composto da Ludovico van Beethoven organista di S. S . . . (unleſerlich) cologne. S. Thayer chron. Verz. 22. Br. u. H. Geſ. Ausg. S. 25. Nr. 294 mit Mandyczewskys Reviſionsbericht. D. H.

war. Jenes Fräulein von Weſterholt, von welchem wir früher zu berichten hatten, war fertige Klavierſpielerin; ihr Vater, der Oberſtallmeiſter, blies Fagott, und ein Bruder, Graf Wilhelm, ſpielte meiſterhaft Flöte. (S. o. S. 263.) Die Seltenheit der Zuſammenſetzung dieſer Inſtrumente führt faſt von ſelbſt auf die Vermuthung, daß Beethoven das Trio für die Familie von Weſterholt geſchrieben habe.[1])

Im Nachlaſſe Beethovens befand ſich das Manuſkript einer Sonate für Klavier und Flöte in Bdur, welches dann in den Beſitz von Artaria u. Co. überging und gegenwärtig in dem des Herrn Dr. Prieger in Bonn ſich befindet. Da jedoch die Beglaubigung des nicht von Beethoven ſelbſt geſchriebenen Stückes keine ganz zuverläſſige iſt und auch der innere Charakter mehrfach Bedenken erregt, darf die Verfaſſerſchaft Beethovens bezweifelt werden.[2])

---

[1]) Die Nachkommen der Familie v. Weſterholt beſtätigen, wie dem Herausgeber mitgetheilt wurde, daß Beethoven Kompoſitionen für dieſelbe geſchrieben habe. Die obige Zuſammenſetzung von Inſtrumenten findet ſich noch einmal in Bonn, in einer Romanze in Emoll für Klavier, Flöte und Fagott mit Begleitung kleinen Orcheſters. Die Melodie kommt im Trio nicht vor, es iſt alſo ein beſonderes Stück, welches aber nur als Bruchſtück in einer Skizze erſcheint. Nottebohm 2. Beeth. S. 70, und handſchr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 22. D. H.

[2]) Thayer hatte das Werk in ſein chronologiſches Verzeichnis unter Nr. 21 aufgenommen und die Themen von drei Sätzen angegeben, dabei aber überſehen, daß die Sonate aus 4 Sätzen beſteht; dem letzten Satze geht noch ein ſelbſtändiges kleines Largo vorher. Das Manuſkript, welches dem Herausgeber durch die Güte des Herrn Dr. Prieger vorliegt, iſt nicht Abſchrift einer fertigen Kompoſition, da ſich noch viele Striche, Zuſätze und Änderungen finden; es iſt vielmehr ein vielleicht nach Skizzen niedergeſchriebener Entwurf, der dann durchgeſehen und verbeſſert wurde. Über der Sonate ſteht mit Bleiſtift eilig geſchrieben: 1 Sonata . . di Bethoe—, der Schluß des Namens iſt verkürzt, das Wort nach Sonata ganz unleſerlich, weder comp. noch Kl. u. Flöte (wie Nottebohm meinte) kann es heißen; am eheſten fecit, was aber nicht paſſen würde; es ſcheint, daß jemand der Orientirung wegen die Bemerkung darüber geſchrieben habe. Der erſte Satz (Bdur) bringt ein einfaches wohlklingendes Thema; ohne viel Umſtände wird zum Dominantenakkord übergeleitet und ein zweites ſehr reizendes Thema gebracht, welches ganz wohl von Beethoven ſein könnte, ebenſo wie die Fortſetzungen, in welchen ſich ein hübſches Wechſelſpiel der Inſtrumente entwickelt. Auch ein ernſteres drittes Thema und die zum Schluſſe führenden Akkordgänge klingen an Beethoven an. Dann beginnt der zweite Theil unvermittelt in Ddur mit einem ganz neuen Thema; es erregt Bedenken, ob Beethoven ſich in jungen Jahren eine ſolche nicht organiſche Freiheit erlaubt haben würde. Auch der weitere Fortgang der Durchführung mit ſeinen Triolenfiguren und Modulationen macht den Eindruck ungeſchickten Verſuchens, nur die nochmalige Verwendung des 2. Themas wirkt gut. Beethoven aber würde auch

Nicht ohne Wahrscheinlichkeit können aber die Variationen für Klavier und Violine über Mozarts Se vuol ballare der letzten Bonner Zeit zugeschrieben werden. Sie erschienen im Juli 1793 mit einer Widmung an Eleonore von Breuning, welcher er das Werk mit einem Briefe vom 2. Nov. 1793 übersandte.[1]) Diese Widmung läßt wenigstens vermuthen, daß er das Werk schon fertig nach Wien mitgebracht und hier nur die letzte Feile daran gelegt hat. Den Grund der raschen Herausgabe verräth er in der Nachschrift: er wollte den Wiener Klavierspielern, welche ihm die Eigen-

---

in früherer Zeit die Durchführung entweder kürzer oder organischer gestaltet haben. Bei der Wiederholung wird das hübsche 2. Thema nicht wieder gebracht. Der zweite Satz, Polonaise mit Trio, ist einfach und anspruchslos, zeigt auch keine charakteristischen Eigenthümlichkeiten; aus Beethovens Jugendzeit könnte er immerhin stammen. Der dritte Satz (Largo Esdur) besteht seinem Hauptinhalt nach aus zwei kurzen Theilen, denen ein dritter gleichsam als Abschluß folgt; das Thema ist ernst und gewichtig und könnte von Beethoven sein; die Fortsetzung erregt kein besonderes Interesse und weist, abgesehen von der geschickten Behandlung der Instrumente, nicht auf ihn hin. Den letzten Satz bilden Variationen nach der üblichen Art über ein ganz anmuthiges Thema, mit guten Klangwirkungen und hübschem Wechsel des Ausdrucks; eine Variation in Bmoll mit sehr schönem Übergang nach Des möchte man ohne weiteres Beethoven zuschreiben. Auch eine Coda läßt er folgen. Das könnte immerhin eine Jugendarbeit Beethovens sein; es kann aber auch von einem geschickten Nachahmer herrühren. Die Behandlung der Instrumente, besonders das Ineinandergreifen derselben, zeigt überall Geschmack und Kenntnis. An die Klaviertechnik werden nicht übermäßige Anforderungen gestellt; dagegen wird ein geübter Flötenspieler verlangt, wenngleich man nicht sagen kann, daß die eigenartigen Wirkungen dieses Instrumentes voll zur Geltung kommen.

Von dem Gedanken an Beethovens reife Manneszeit muß natürlich ganz abgesehen werden. Aber auch der Annahme, es stamme von dem jugendlichen Meister der Bonner Zeit, steht, von verschiedenen Unebenheiten abgesehen, der Umstand entgegen, daß keine einzige Komposition dieser Art aus der Bonner Zeit in 4 Sätzen geschrieben ist, und daß die Handschrift nicht die Beethovens ist. Wir glauben daher, bis wir eine bessere Beglaubigung haben, von der Annahme absehen zu müssen, daß wir hier eine Arbeit Beethovens vor uns haben. Weitere Vermuthungen, wer denn der Verfasser und wie das Werk in Beethovens Hand gelangt sei, würden des genügenden Anhalts entbehren. Anm. d. Herausg.

[1]) Den Brief theilen wir weiter unten mit. Die Variationen stehen in Br. u. H. Ges. A. S. 12 Nr. 103. In einem früheren Verzeichnisse von Br. u. H. (1793) werden sie sogar als Op. 1 angezeigt, ebenso 1794 in einem Verzeichnisse von Geyl und Hedler. Daß die Coda erst bei der Veröffentlichung die bleibende Gestalt erhielt, geht aus den Worten des Briefes an El. v. Breuning („Nie würde ich so etwas gesetzt haben" u. s. w., s. u.) hervor. Der Verfasser wollte deshalb die Coda selbst als später hinzugefügt ansehen (1. Aufl. I. S. 285) A. d. H.

thümlichkeiten seines Spiels beim Fantasiren ablauschten und von denen entsprechende Veröffentlichungen zu erwarten waren, zuvorkommen. Beethoven erhebt sich in diesen Variationen über das bloße Figuriren, läßt ganz neue Motive hervortreten, macht von der Imitation freieren und ausgedehnten Gebrauch und überrascht durch viele geistreiche Züge im einzelnen.

Für Klavier allein schrieb Beethoven in Bonn außer den früher schon genannten Stücken noch folgende:

1. Ein Präludium in F-moll[1]), nach einer Aufschrift auf einem gedruckten Exemplar, welche sich anderswo als zuverlässig erwiesen hat, im Alter von 15 Jahren, also 1786 oder, da das Alter ehemals nicht klar feststand, 1787 geschrieben. Das Stück ist ersichtlich Ergebnis seiner Studien und Übungen in der Kunst der Nachahmung; die Anregung dazu boten zweifellos die Bachschen Präludien; in der thematischen Hauptfigur zeigt es eigene an gutem Vorbilde erwachsene Erfindung, in der Art, wie alle Stimmen sich an der Nachahmung betheiligen, bemerkenswerthes Geschick und Ernst der Arbeit, und läßt gegen den Schluß, wo die oberste und die unterste Stimme zu der lebhaften Bewegung einen gewichtigen Gang imitirend bringen, eine gewisse Selbständigkeit nicht verkennen. Es ist noch nicht unser Beethoven, aber der werdende kündigt sich an.

2. Zwei Präludien durch alle 12 Durtonarten für Pianoforte oder Orgel, 1803 von Hoffmeister als Op. 39 herausgegeben; eine revidirte Abschrift trägt die Jahreszahl 1789.[2]) Es sind offenbar Übungsstücke nach einer ihm von Reefe oder von ihm sich selbst gestellten Aufgabe; der hier angewendete Zirkelgang durch die Tonarten, der verschiedene Weg, den Leitton der folgenden Tonart zu gewinnen, war eine bei den Theoretikern beliebte Übungsaufgabe. Der junge Beethoven hat sie zwar im engen Anschluß an theoretische Belehrung, doch nicht ohne Selbständigkeit durchgeführt; zu bemerken ist im ersten Stücke, wie er ein festes Motiv durchführt, kleine Zwischenmotive nachahmend behandelt, nach dem Erreichen von Cis dur ein längeres Zwischenstück folgen läßt, dann mit neuen Bewegungen durch die B-Tonarten weitergeht und das wieder erreichte C dur mit einer längeren, gewichtigen Periode einleitet und befestigt, so daß man nirgendwo den Ein-

[1]) Das Stück wurde 1805 in Wien im Kunst- und Industriecomptoir herausgegeben. Br. u. H. Ges. Ausg. bringt es S. 18. Nr. 195. Vgl. Nottebohm, Beethovens Studien S. 12. D. H.

[2]) Die Abschrift war im Besitze von Artaria. Überschrift von 1: „Praeludium durch die 12 Dur Tonarten von Ludwig van Beethoven;" von 2: „Praeludium durch die 12 Harte Tonarten." Br. u. H. G. A. S. 18. Nr. 184. Vgl. über sie Nottebohm, Beethovens Studien S. 6. D. H.

druck des Zwangs oder der Schablone hat. Das zweite Stück vollzieht trotz des kürzeren Umfangs den Kreislauf zweimal, mehr schulmäßig, doch auch geschickt und wohlklingend. Die Stücke sind auch abgesehen von dem besonderen Zwecke durch sich selbst anmuthend; man kann sich denken, daß Beethoven sie werthhielt.

3. Die Variationen über die Ariette von Righini: Venni Amore in D dur,[1]) um 1790 komponirt und 1791 in Mannheim erschienen; sie wurden der Gräfin Hatzfeld, geb. Gräfin von Girodin, gewidmet, welche oben (Kap. 6.) als hervorragende Klavierspielerin erwähnt wurde. Beethoven spielte sie, wie früher erzählt wurde, 1791 im September auf der Mergentheimer Reise in Aschaffenburg bei Sterkel. Man darf wohl annehmen, daß er Righini persönlich kennen gelernt hatte[2]) und hierdurch angeregt worden war, sich mit seinen Kompositionen bekannt zu machen, so daß er nun eine seiner Arietten, deren derselbe mehrere Sammlungen veröffentlicht hatte, zur Variirung wählte — eine Kompositionsgattung, welche er damals und in den folgenden Jahren mit besonderer Vorliebe pflegte. Diese 24 Variationen gewähren einen Einblick in die stetige Entwicklung sowohl des Pianisten wie des Komponisten, deren einzelne Stufen wir nicht verfolgen können, die ihn aber in dieser Gattung schon zu einem bemerkenswerthen Höhepunkte geführt haben, auf welchem, vereinzelte Stellen etwa ausgenommen, alles Schülerhafte abgestreift ist. Auch sie stehen begreiflicher Weise noch im ganzen auf dem überlieferten Boden der Figural-Variation; aber wie viel feiner, selbständiger, inhaltvoller erscheinen hier die Figuren und Gänge, zu denen das schlichte Thema sich entwickelt! Mehrfach gestalten sie sich zu selbständigen, neuen, durch rhythmische Gestaltung und harmo-

[1]) Venni Amore, nicht Vieni, wie in den Ausgaben steht. „Venni Amore nel tuo regno, ma compagno del Timor“ beginnt der Text. Die Ariette steht im 2. Heft der „Sammlung deutscher und italienischer Gesänge von Vincenz Righini. Leipzig. Hoffmeister und Kühnel“. Righini schrieb selbst schon eine Anzahl Variationen der Singstimme dazu. Die Gesänge wurden ein oder zwei Jahre vor Beethovens Zusammenkunft mit Sterkel in Aschaffenburg veröffentlicht (Nottebohm, handschr. Bem.). Beethoven gab die Variationen 1801 nochmals in Wien bei Traeg heraus. Br. u. H. G. A. bringt sie S. 17. Nr. 178. Anm. d. H.

[2]) Vincenzo Righini, 1756 in Bologna geboren, war seit 1788 Kapellmeister des Kurfürsten von Mainz. Von dort aus führte er 1790 im Auftrage des Kurfürsten von Trier in Coblenz eine Oper Alcide al Bivio auf. Über ihn schreibt Mozart am 29. Aug. 1781: „Er schreibt recht hübsch; er ist nicht ungründlich, aber ein großer Dieb. Er gibt seine gestohlenen Sachen aber so mit Ueberfluß wieder öffentlich Preis und in so ungeheurer Menge, daß es die Leute kaum verdauen können.“ Sein ferneres Leben interessirt uns hier nicht. Anm. d. H.

niſchen Schmuck charakteriſtiſchen Melodien, in denen ſich in ihrer Folge wechſelnde Stimmung zu erkennen gibt. Einen hoch ernſten Ton ſchlägt er in der vorletzten Variation (23) an; das Adagio des großen Bdur-Trios kündigt ſich hier an. Hervorzuheben iſt die ausgeführte Coda, in welcher er unerwartet in die Tonart der großen Unterterz ausweicht und durch verſchiedene Tonarten, in denen er das Thema anklingen läßt, wieder zurückleitet, um ſchließlich die Bewegung ſanft verklingen zu laſſen; dieſe Art genialer Züge mag man damals noch kaum gehört haben. Imitation der Motive, ein Erzeugnis ſeiner techniſchen Studien, handhabt er mit Geſchick und wagt ſich ſogar auf das Gebiet polyphoner Behandlung, deſſen Geheimniſſe ihm erſt ſpäter ganz erſchloſſen werden ſollten. Überall aber weht uns der warme edle Ton entgegen, den ſeine Bonner Eindrücke gezeitigt hatten und der ihn nicht mehr verlaſſen hat, gehalten und beherrſcht durch die künſtleriſche Hand und das unbedingte Schönheitsgefühl, welches keine Konzeſſionen kennt. Beethoven hielt ſie werth; nach Czernys Mittheilung an O. Jahn brachte er ſie mit nach Wien, wo er ſich mit ihnen „zuerſt" producirte.

Noch zwei Hefte Variationen werden ſowohl mit Rückſicht auf den zur Herausgabe gewählten Ort, wie auf andere biographiſche Umſtände der Bonner Zeit zuzuſchreiben ſein: die Variationen in Adur über ein Thema aus Dittersdorfs Oper: „das rothe Käppchen" („Es war einmal ein alter Mann"), und die vierhändigen Variationen über ein Thema des Grafen Waldſtein. Beide hat Simrock in Bonn verlegt; es iſt das erſte Mal, daß Beethovenſche Arbeiten zuerſt dort erſcheinen. Sie kamen allerdings erſt 1794 heraus; aber nach dem Briefe an Simrock vom 2. Auguſt 1794 (ſ. u.) hatte letzterer das eine der Hefte ſchon längere Zeit erhalten und Beethoven nur die Korrektur lange behalten, während die anderen ſchon druckfertig waren.[1]) Die Oper Dittersdorfs war im Winter 1791/92 in Bonn mit großem Beifall aufgeführt worden; dies wird für Beethoven die Veranlaſſung zur Kompoſition der Variationen geweſen ſein. Sie ſind anmuthig und wohlklingend; der humoriſtiſchen Erweiterung des Themas in ſeinem erſten Gegenſatze weiß Beethoven in der Veränderung ſich hübſch anzuſchließen und überhaupt durch Wechſel des Tempos und Rhythmus dem Thema neue Seiten abzugewinnen. Beſondere neue Gedanken bringen die Variationen nicht, und einzelne Unebenheiten des Stils und Wiederholungen kleiner harmoniſcher Motive laſſen

[1]) „Wenn Sie mir doch auch von den erſten Variationen einige Ex. ſchickten" am Schluſſe des Briefes.

raſche Entſtehung in früher Zeit vermuthen.[1]) Den vierhändigen Variationen in C liegt ein weiches zartes Thema zu Grunde, welches ſowohl zu hübſchen Verzierungen, wie auch zu neuen Geſtaltungen Anlaß bietet, in denen nicht nur der geſchickte Klavierſpieler, ſondern auch der erfinderiſche Künſtler ſich zu erkennen gibt; die gleichmäßige Berückſichtigung beider Spieler war wohl eine Freundlichkeit gegen den gräflichen Komponiſten des Themas. Daneben laſſen harmoniſche Härten und der rhythmiſch nicht ſehr geſchickte Schluß auf eine frühe, noch weniger gereifte Zeit ſchließen. Beethoven verkehrte in Bonn fortgeſetzt mit Waldſtein, während wir aus der erſten Wiener Zeit davon nichts hören; ein ſolches, ſchnell konzipirtes Gelegenheitsſtück dürfte aber doch unmittelbarem Verkehre und dem Wunſche baldiger Ausführung entſprungen ſein. Daß Beethoven nur äußerſt ſelten und ſicherlich nie ohne beſondere Veranlaſſung für vier Hände ſchrieb, darf wohl als allgemein bekannt gelten.[2])

Auch die nur als Bruchſtück auf uns gekommene, nach Beethovens Tode mit der Widmung an Eleonore von Breuning herausgegebene Sonate für Klavier in C dur[3]) wird noch in die Bonner Zeit zu ſetzen ſein. Denn es iſt doch wohl dieſelbe, welche Beethoven nach dem ſpäter zu erwähnenden Briefe an Eleonore (vgl. Wegeler Not. 61) ihr verſprochen hatte, und welche damals im Entwurf fertig war. Die Entſtehung der Sonate in Bonn würde zweifellos ſein, wenn der Brief ſelbſt (wie der Herausgeber vermuthet) noch in Bonn geſchrieben iſt; aber auch, wenn er in die erſte Wiener Zeit fallen ſollte, erſcheint es wahrſcheinlich, da er ſie „längſt“ verſprochen hatte und nur noch nicht zur Abſchrift gekommen war. Im übrigen ſteht nur feſt, daß Eleonore ſie im Jahre 1796 von Beethoven erhielt.[4]) Auch der Charakter des Werkes weiſt in frühe Zeit und nicht in die ſo ſehr angeregte, ſchaffensfrohe erſte Wiener Periode. Der erſte Satz, in ſehr kurzen Abſchnitten ſich entwickelnd, ohne eine ausgeprägte Melodie, kann eigentlich nur als eine wohl-

[1]) Br. u. H. G. A. S. 17. Nr. 175. — Titel der erſten Ausgabe: Ariette tirée de l'Operette (: das rothe Käppchen, Es war einmal ein alter Mann :) Variée pour le Clavecin ou Piano Forte par L. v. Beethoven a Bonn chez Simrock. prix 48 xr.

[2]) Vgl. was O. Jahn über dieſe Gattung ſagt, Mozart 3. Aufl. II. S. 176. — Titel der erſten Ausgabe der Variationen: Variations à quatre Mains pour le Piano-Forte sur un Theme de Monsieur le Comte de Waldstein. Composées par Louis van Beethoven. chez Simrock à Bonn. Br. u. H. G. A. S. 15. Nr. 122.

[3]) Erſchienen 1830 bei Dunſt in Frankfurt a/M. Neue Ausgabe (Br. u. H.) Serie 16. Nr. 159.

[4]) Vgl. G. Weber in der Cäcilia Bd. 13. S. 284. Auch Nottebohm (handſchr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 41) hielt die gedruckte Sonate für die des Briefes.

klingende und nach der Sonatenform gestaltete Klavierübung gelten, wobei besondere Schwierigkeiten vermieden sind. Das folgende Adagio ist nach Erfindung und Entwicklung überaus anmuthig und trägt entschieden Beethovensches Gepräge. Der Komponist hat bei der Sonate gewiß an das eigene Spiel seiner Schülerin und Freundin gedacht. Bei der Vorlage zum Drucke fehlte der Schluß des Adagios (11 Takte), welchen Ferd. Ries in Beethovens Sinne hinzu komponirte; Beethoven hatte doch ohne Zweifel das Adagio beendigt, und so darf man auch vermuthen, daß er einen letzten Satz komponirt hatte, welcher jetzt nicht mehr vorhanden ist.[1])

Wir überblicken hiernach im Gegensatze zu der bisherigen Annahme eine recht stattliche Zahl von Kompositionen aus Beethovens Bonner Jugendzeit, welche uns nicht nur einen Einblick in das allmähliche Erstarken seiner produktiven Kraft und seines technischen Geschickes gestatten, sondern in mehreren Beispielen eine bemerkenswerthe Reife der Entwicklung zeigen. Gewiß würde die Zahl durch Hinzufügung mancher Werke, welche später erschienen, noch vermehrt werden können; denn es darf als sicher gelten, daß Beethoven nicht blos seine Skizzen, sondern auch seine handschriftlich fertigen Kompositionen, jedenfalls größtentheils, mit nach Wien nahm. Es ist eine[2])

---

[1]) In diesem Zusammenhange sei noch einmal des in Boßlers Blumenlese von 1783 mitgetheilten Rondos in Cdur gedacht, welches Thayer (s. o. S 147, chronol. Verz. S. 184) vermuthungsweise dem jungen Beethoven zuschrieb. Diese Vermuthung ist inzwischen durch M. Friedländer so zu sagen zur Gewißheit erhoben; derselbe hat das Rondo in dem Jahrbuche der Musik-Bibliothek Peters für 1899 (S. 68 fg.) herausgegeben und besprochen. Das Stück folgt unmittelbar auf die „Schilderung eines Mädchen"; letzterer ist der Name Beethovens beigefügt, dem Rondo nicht, während sonst alle Stücke des Jahrgangs mit Namen bezeichnet sind. In ganz gleicher Weise ist in einem späteren Jahrgange der Blumenlese einem Liede von Schmittbauer ein nicht mit Namen bezeichnetes Klavierstück beigefügt, welches sich anderweitig ebenfalls als eine Komposition Schmittbauers herausgestellt hat (nach Friedländers freundlicher Privatmittheilung.) Diese äußere Gewähr wird durch den Charakter des Stückes bekräftigt; der Zuschnitt der Melodie und ihre Fortsetzung, die Modulation, die Klavierpassagen, alles ist den Arbeiten jener frühen Zeit entsprechend; die Einschiebung des Mollsatzes mit dem schönen Uebergange nach Es (mit neuer Melodie), und dann wieder der Rückgang nach C, zeigt in solchem Maße die Eigenart und die ungewöhnliche Begabung des jungen Künstlers, daß man nur an Beethoven denken kann. Kleine Unebenheiten können den Gesammteindruck nicht schwächen. Nach Friedländers Darlegung darf man wünschen, daß das Stück in einem Nachtrage der Gesammtausgabe Aufnahme finde. Anm. d. H.

[2]) Was hier folgt, sind Erörterungen des Verfassers, soweit sie angesichts der Erweiterung unserer Kenntnis auch jetzt noch gelten. Der Gesichtspunkt, unter welchem

für jeden, der Gelegenheit gehabt hat, die Chronologie der Veröffentlichung von Beethovens Werken ſorgfältig zu unterſuchen, überraſchende Thatſache, daß bis ungefähr zum Schluß des Jahres 1802 alles, was unter ſeinem Namen erſchien, dieſes Namens würdig war; daß aber dann, zur Verwunderung der Kritiker jener Zeit, dieſelbe Anzeige des „Kunſt- und Induſtriecomtoirs" in Wien neben großen und gewichtigen Werken, wie der 2. Symphonie und mehrerer großer Sonaten, ſo manches weniger Bedeutende und jenen Werken nicht Ebenbürtige enthielt. Die oben angeführten Worte von Ries (N. S. 124) können einiges zur Löſung des Räthſels beitragen, ſo weit es darauf ankommt, wahrſcheinlich zu machen, daß viele ſpäter veröffentlichte Sachen früher entſtanden ſind; daß die Veröffentlichung heimlich durch andere geſchah, bedarf freilich der Einſchränkung.

Wenn wir nun auch bei dem Verſuche, aus den in jenen Jahren veröffentlichten Werken noch einzelne für die Bonner Zeit in Anſpruch zu nehmen, dem Urtheil den weiteſten Spielraum laſſen, ſo bleibt doch die Geſammtſumme von Beethovens Kompoſitionen von ſeinem 12. bis zu ſeinem 22. Lebensjahre hinter denen anderer weit zurück. Mozart hatte nach Köchel in dieſem Alter bereits eine Zahl von 293 Kompoſitionen erreicht. Händel vollendete ſein 20. Jahr am 23. Febr. 1705; zwei Tage ſpäter, am 25., wurde ſeine zweite Oper Nero aufgeführt, und was hatte er nicht vorher ſchon geſchrieben?

Man hat die geringere Produktivität Beethovens dadurch erklären zu können geglaubt, daß man annahm, er habe in ſpäteren Jahren die unbenutzten Manuſkripte ſeiner Jugend vernichtet, um der Möglichkeit vorzubeugen, daß durch ihre nachträgliche Veröffentlichung ſeinem Ruhme Eintrag geſchehe. Daß dieſe Annahme durchaus unvernünftig iſt, weiß jeder, welcher Gelegenheit gehabt hat, die Autographenſammlungen in Wien zu durchforſchen und dabei zu bemerken, mit wie ängſtlicher Sorgfalt ſelbſt die werthloſeſten Erzeugniſſe von dem Komponiſten bei allen ſeinen Umzügen von einem Hauſe zum andern oder von der Stadt aufs Land während ſeines ganzen Wiener Lebens aufbewahrt wurden. Andererſeits legte Beethoven, wenn ſie einmal gedruckt waren, „gar keinen Werth auf ſeine eigenhändig geſchriebenen Sachen;

---

ſie gebracht werden, iſt ein etwas anderer: daß Beethoven mehr, wie bisher bekannt war, in Bonn geſchrieben, braucht nicht mehr bewieſen zu werden; zu fragen iſt nur noch, ob vielleicht noch andere Werke, die wir als ſpätere zu betrachten gewohnt ſind, ſchon für dieſe frühere Zeit in Anſpruch zu nehmen ſind. Jedenfalls glaubte der Herausgeber ſich verpflichtet, hier wieder den Verfaſſer thunlichſt ſelbſt reden zu laſſen. Anm. d. Herausg.

ſie lagen meiſtens, wenn ſie einmal geſtochen waren, im Nebenzimmer oder mitten im Zimmer mit andern Muſikſtücken auf dem Boden. Ich habe ſeine Muſik oft in Ordnung gebracht; allein, wenn Beethoven etwas ſuchte, ſo flog wieder alles durcheinander. Ich hätte dazumal ſämmtliche Compoſitionen, die ſchon geſtochen waren, in der Original-Handſchrift wegnehmen können; auch würde er ſie mir, wenn ich ihn darum gebeten hätte, wohl ſelbſt unbedenklich gegeben haben." Dieſe Worte von Ries (Not. S. 113) werden beſtätigt durch die kleine Zahl von Autographen gedruckter Werke in dem Auktionskatalog von Beethovens Nachlaß; die meiſten derſelben blieben in den Händen der Verleger, oder ſie wurden verloren, vernichtet, entwendet.

Ein anderer Schriftſteller hat verſucht, die Leere dadurch auszufüllen, daß er die Chronologie von Beethovens Werken aus ihrer Form, ihrem Inhalt und allgemeinen Charakter, wie er ſich ſeinen Augen darſtellte, ableitete, indem er alle, die ihm unter dem Standpunkte des Komponiſten in einer beſtimmten Periode zu ſtehen ſchienen, in eine frühere verlegte; und ſo entwirft er eine wahrhaft komiſche Chronologie von denſelben. Sein Erfolg iſt wahrlich kein ſolcher geweſen, daß er uns verleiten könnte, hier irgend einen Verſuch der Art zu machen; daß er aber in der allgemeinen Thatſache das Richtige getroffen, iſt die Annahme, welche unſere Bemerkungen als wahr zu erweiſen verſuchen.

Schindler, der oft ſehr entſchieden darauf baut, daß das, was er nicht wiſſe, auch nicht wahr ſein könne, bemerkt zur Einleitung ſeiner chronologiſchen Tabelle von Beethovens veröffentlichen Werken aus den Jahren 1796 bis 1800 (I. 50): „Als ganz zuverläſſig gilt, daß keines der weiter unten verzeichneten Werke vor 1794 verfaßt worden;" wir möchten aber behaupten, daß Schindler hier ganz und gar im Irrthum iſt, und daß manche der in den erſten 12 Jahren des Wiener Lebens veröffentlichten Werke von Bonn dorthin mitgebracht waren;[1]) ohne Zweifel wurden ſie mehr oder weniger verändert, vermehrt und vervollkommnet, aber trotzdem gehören ſie als Kompoſitionen in die Zeit, wo, wie es früher hieß, Herr van Beethoven Klavierkonzerte ſpielte und Herr Neefe accompagnirte „bei Hofe, im Theater und in Konzerten". Während die übrigen jungen Männer ihre Kraft in Werken für Orcheſter und Bühne verſuchten, durch deren Aufführung ſie nothwendigerweiſe bekannt werden mußten, beſchränkte ſich der Hofpianiſt natürlich meiſt auf ſein eigenes Inſtrument und auf Kammermuſik, auf Werke, deren Ausführung vor einem kleinen Kreiſe, in den Salons des Kurfürſten, der Gräfin Hatzfeld und anderer, nur eine begrenzte, wenn überhaupt eine weitere Beach-

[1]) Für mehrere iſt der Beweis für letztere Anſicht im Obigen bereits geführt. D. H.

tung finden konnte.[1]) Hier aber ſchlug er einen ſo neuen und in jener Zeit ſo fremden Weg ein, riß ſich ſo kühn von den überlieferten Regeln und Formeln los und wurde, wie Mozart und Haydn in anderen Richtungen, ſein eigener Geſetzgeber (weshalb man hinlänglich Grund hat zu glauben, daß er eben ſo wenig Gunſt unter den Bonner Muſikern fand, als er in anderen Perioden bei anderen gefunden hat), daß man dem Scharfſinne des Grafen Waldſtein kein geringes Lob ſpenden muß, welcher ſeine Ziele verſtand, ſeine Größe fühlte und ihn ermuthigte, auf ſeinen eigenen Inſtinkt und Genius zu vertrauen und ſich von demſelben leiten zu laſſen. Daß Beethoven jedoch ſeine Kräfte auch in einem weiteren Felde verſuchte, ſehen wir aus den beiden Kantaten, den beiden Baßarien und dem Ritterballet. Herr Carl Haslinger in Wien beſitzt auch eine Orcheſtereinleitung zum zweiten Akte einer ungenannten Oper, welche man eben ſo gut in die Bonner Periode ſeines Lebens verlegen kann, als in irgend eine andere; und es iſt keineswegs eine vage Vermuthung, daß er ſeine Kraft auch in anderen Konzerten für Klavier und volles Orcheſter verſucht habe, als in dem von 1784. Was die Kompoſitionen für acht Blasinſtrumente betrifft, ſo läuft man wohl ſchwerlich Gefahr, zu irren, wenn man annimmt, daß ſie für des Kurfürſten „Harmoniemuſik" geſchrieben ſind. Doch dies führt uns von der Sache ab, welche zu beweiſen die folgenden Bemerkungen verſuchen wollen.

Wenn man ein Verzeichnis der zwiſchen Januar 1795 und Dezember 1802 veröffentlichten Kompoſitionen Beethovens entwirft und andere Werke hinzufügt, von denen bekannt iſt, daß ſie in dieſen Jahren komponirt worden ſind, ſo wird das Reſultat annähernd folgendes ſein (mit Weglaſſung einzelner Lieder und anderer kleiner Stücke): 2 Symphonien, 1 Ballet (Prometheus), 32 Sonaten (Solo und mit Begleitung), 2 Romanzen (Violine mit Orcheſter), 2 Serenaden, 3 Duos (Klarinette und Fagott), 15 Hefte Variationen, 5 Sammlungen Tänze, 2 größere Geſänge (Ah perfido, Adelaide),[2]) 3 Klavierkonzerte, 9 Trios, 6 Quartette, 3 Quintette, 1 Septett, 3 Rondos für Klavier, 3 vierhändige Märſche, 1 Oratorium (Chriſtus). Eine Summe von 93 Kompoſitionen in 8 Jahren oder 96 Monaten, und die meiſten derſelben ſolche Kompoſitionen! Die Größe Beethovens bewundert alle Welt; aber daß er in dieſem Umfange komponiren, bei Salieri Opernkompoſition ſtudiren, ſeinen Ruf als Klaviervirtuoſe behaupten, ja ſogar vermehren, nach Prag, Berlin und anderen Orten reiſen, die Probebogen für ſeine Verleger

[1]) Die Kantaten und das Oktett wurden allerdings, ſoweit unſere Kenntnis reicht, in Bonn damals nicht aufgeführt. A. d. H.

[2]) Wir werden ſehen, daß ihrer noch mehr ſind. A. d. H.

korrigiren, Stunden geben und außerdem noch Zeit finden konnte, an seine Freunde lange Briefe zu schreiben, zu schlafen, zu essen und zu trinken und mit Altersgenossen fröhlich zu verkehren, das ist doch, zum wenigsten gesagt, äußerst unwahrscheinlich, und dies um so mehr, als zu der Zeit, wo er wirklich sich ausschließlicher der Komposition zu widmen begann, diese wunderbare Fruchtbarkeit plötzlich nachließ. Die Folgerung liegt auf der Hand.

Ferner. Wenn Reese im Jahre 1793 Beethoven „unstreitig einen der ersten Klavierspieler" nennt, so überrascht das nicht; 10 Jahre früher hatte er den größten Theil von Bachs wohltemporirtem Klavier gespielt, und hatte nun schon lange das Amt eines zweiten Hoforganisten und Konzertspielers bekleidet; aber welchen genügenden Grund konnte Waldstein für sein Vertrauen haben, daß dieser Pianist durch Studium und Ausdauer befähigt sein sollte, das Scepter Mozarts zu ergreifen und zu behaupten? Und in ähnlichem Sinne schrieb Fischenich am 26. Januar 1793 von Bonn an Charlotte von Schiller die oben bereits angeführten Worte von dem jungen Manne, „dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat." Haydn habe nach Bonn berichtet, „er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren." Man beachte das Datum: den 26. Januar 1793. Haydn muß demnach kurz vorher geschrieben haben, als Beethoven noch nicht länger wie 6 bis 8 Wochen bei ihm sein konnte. Gründete der Meister seinen Bericht auf das, was er in seinem Schüler sah, oder auf die Kompositionen, die dieser Schüler ihm vorlegte?[1]) Wegeler hat (N. 60. 61) einen undatirten und unvollständigen Brief Beethovens an Eleonore von Breuning abgedruckt, sicherlich nicht später als Ende Frühjahr 1794[2]) geschrieben, der von einem Hefte Variationen und einem Rondo für Klavier und Violine begleitet war. Sollen die folgenden Stellen aus dem Briefe nichts andeuten? „Ich habe sehr viel zu thun, sonst würde ich die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben. In meinem Manuskript ist sie fast nur Skizze, und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dann die Partitur zurückschicken. Es ist das Einzige, das ich Ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für Sie brauchbar war." Können diese Worte nicht in folgender Weise erklärt werden: Was die Sonate betrifft, welche ich in Ihrem Hause gespielt und von der ich Ihnen eine Ab-

[1]) Der Herausgeber kann sich des Verdachtes nicht erwehren, daß Haydns Worte nicht ganz ernst gemeint waren.

[2]) Wahrscheinlich viel früher und noch in Bonn. S. u. D. H.

ſchrift verſprochen habe, ſo iſt ſie in meinem Manuſkript kaum mehr wie eine Skizze, ſo daß ich ſie einem Copiſten nicht anvertrauen kann, nicht einmal Paraquin, und ich habe noch nicht Zeit gehabt, ſie ſelbſt abzuſchreiben.

Auch ſind die letzten Zeilen eines kurzen Artikels über Beethoven in dem Jahrbuche der Tonkunſt für Wien und Prag (1796), welcher nicht ſpäter geſchrieben wurde als im Frühling 1795, 9 oder 10 Monate vor der Veröffentlichung der Sonaten Op. 2, in beſonderem Grade zur Aufklärung dieſer Frage geeignet: „Man hat ſchon mehrere ſchöne Sonaten von ihm, worunter ſich ſeine letzten beſonders auszeichnen.“ Dieſe Werke waren demnach im Manuſkript wohl bekannt, gerade zu der Zeit, als er mit ſeinen Studien unter Haydn und Albrechtsberger beſchäftigt war.

Endlich. Wenn man dem Obigen zum Trotz noch einwerfen will, daß die Werke von Opus 1 bis 15 oder 20, wie man will, einen Charakter tragen, der über Beethovens Kräfte während ſeines Bonner Lebens hinausgehe — wer weiß denn beſtimmt, daß dieſes der Fall iſt? hat ein ſolcher Einwurf irgend eine andere Grundlage als die eines reinen Vorurtheils?[1]) Nachdem einmal ein Pedant geſagt hat, daß Shakeſpeare wenig Latein und noch weniger Griechiſch gewußt habe, iſt es Sitte geworden, ihn als eine Art von inſpirirtem Ignoranten zu betrachten; als wenn nicht die Werke ſelbſt bewieſen, daß ihr Verfaſſer ein Mann von hoher Bildung und ausgedehnter Kenntnis geweſen ſei, und ein Genius, vor welchem die Welt ſich mit Ehrfurcht beugt. Als die Verkehrtheit jener Meinung endlich zu deutlich geworden war, begegnete die gute Miß Bacon der Schwierigkeit nicht durch die natürliche Anſicht, daß man ſich hinſichtlich der Art der Erziehung des großen Dichters im Irrthum befunden haben müſſe, ſondern durch die wahnſinnige Behauptung, daß die Dramen Erzeugniſſe eines andern ſeien, der ſich den Namen des Spielenden angeeignet habe, um ſein eigenes Incognito zu bewahren; ähnlich wie Steffani, nachdem er die Muſik mit der Politik vertauſcht hatte, ſeinen Kompoſitionen den Namen ſeines Copiſten Gregorio Piva gab. Einiges jenem Ähnliche hat man auch in Beziehung auf Beethoven angenommen; und eine phantaſtiſche Theorie, auf dieſen Gedanken geſtützt, ſtellt ihn uns als ein rohes, unentwickeltes Genie vor, welches nach Wien gekommen war und nach zweijährigem Unterrichte bei Haydn und Albrechtsberger mit den Trios Op. 1 begann und ſeinen Weg in 8 Jahren in einer geometriſchen Progreſſion aufwärts machte durch die 23 Kompoſitionen von Op. 2 bis

[1]) An dieſer Stelle ſei es geſtattet zu bemerken, daß es doch kein bloßes Vorurtheil iſt, bei Beſtimmung der Zeitangabe auch den inneren Charakter der Werke in Betracht zu ziehen. Der Verfaſſer denkt hier wohl weſentlich an die bisher ſo wenig bekannte Bonner Periode. Anm. d. Herausg.

Op. 14 und bis zu den erſten Klavierkonzerten, dem Ballet Prometheus und der C dur-Symphonie.

Nun hat aber Beethoven im März 1795 ſein erſtes Konzert [nach jetziger Ermittelung das in B dur] in Wien geſpielt, hat kurz nachher die Trios Op. 1 herausgegeben, und 1796 in Berlin die beiden Sonaten für Klavier und Violoncell komponirt. Ein junger Mann, welcher im Alter von 24 bis 25 Jahren dem Publikum derartige Werke vorführen konnte, kann wohl nicht drei oder vier Jahre vorher ein ſolcher „roher Diamant" geweſen ſein.

So überzeugend dieſe Betrachtungen dem gewöhnlichen Leſer erſcheinen mögen, ſo verlangt der kritiſche Forſcher mit Recht noch etwas mehr. Ihm genügt nicht zu wiſſen, daß das Klavierkonzert in B (Op. 19) vor der Veröffentlichung von Op. 1 komponirt war; daß Motive aus den Klavierquartetten von 1785 in die Sonaten Op. 2 übergegangen ſind; daß das Quintett Op. 4 nur eine Neubearbeitung der Parthia in Es iſt, und daß, wie jetzt hinzuzufügen, ein ganzer Satz der Oper Leonore ſchon in der Trauerkantate von 1790 ſteht; er wünſcht zu wiſſen, ob eins oder mehrere der ſpäter erſchienenen Werke ſich beſtimmt als Bonner Kompoſitionen erweiſen laſſen. Dies iſt bezüglich des Trios Op. 3 in zwingender Weiſe geſchehen,[1]) und ebenſo war es von der Parthia nach allen begleitenden Umſtänden anzunehmen. Außer dieſen Werken haben die Kantaten, das Klaviertrio mit Flöte und Fagott und manches Kleinere über die frühe Entwickelung Beethovens keinen Zweifel gelaſſen. So mag denn weitere Vermuthung, welche ſpäter erſchienenen Werke vielleicht ſchon in Bonn geſchrieben oder wenigſtens entworfen waren, ihren freien Spielraum behalten. —

Ein Punkt iſt hier, wenn man das Schaffen Beethovens mit dem anderer Künſtler vergleicht, nicht außer acht zu laſſen. Als charakteriſtiſch für Beethovens ganzes ſpäteres Schaffen wird uns mehr und mehr entgegentreten die ſtrenge, ja unbeugſame Selbſtkritik, die er an ſeinen Arbeiten übte. Die Spuren genaueſter, bis ins einzelne gehender Vorarbeiten liegen in den jetzt, namentlich durch Nottebohms unermüdlichen Fleiß zahlreich bekannt gewordenen Skizzenbüchern vor. Dieſe Art des Skizzirens hatte er, wie verſchiedenen Spuren zu entnehmen iſt, ſchon in Bonn angenommen; mehrfach ging er ſogar dazu über, ganze bereits fertig geſtellte Werke neu zu bearbeiten, bis ſie die ihn befriedigende endgültige Form erhielten. Beethoven arbeitete langſam, es dauerte geraume Zeit, bis er ſich ſelbſt genug gethan; darin unterſcheidet er ſich weſentlich z. B. von Mozart, der ſelten

[1]) Die Beweisführung, welche der Verfaſſer an dieſer Stelle brachte, iſt ſchon oben der Beſprechung des Trios beigefügt. A. d. H.

und nur, um einen Gedanken festzuhalten, skizzirte,[1]) während bei Beethoven die Skizzen das Wesentliche der Vorarbeit enthalten. Nimmt man nun hinzu die amtlichen Pflichten, die er in Bonn zu erfüllen hatte, die häuslichen Sorgen, welche auf ihm ruhten, vielfache Abhaltungen durch Unterricht u. s. w., so kann es nicht Wunder nehmen, daß die Zahl seiner früheren Kompositionen mit der bei anderen Komponisten, welche naiver und leichter arbeiteten, einen Vergleich nicht aushält.

Für uns bleibt das Ergebnis, daß Beethoven, als er von seiner Vaterstadt Abschied nahm, nicht blos die Formen, in denen er schuf, namentlich die der Kammermusik, technisch beherrschte, sondern auch seine künstlerische Eigenart entwickelt hatte. Wer sich die Trauerkantate, das Oktett, das Trio Op. 3 noch einmal vergegenwärtigt — um nur einige Höhepunkte zu nennen —, ist darüber nicht im Zweifel, daß hier nicht blos Übung und Können, nicht blos Nachahmung anderer Meister, sondern eine ausgeprägte Künstler-Individualität vor uns steht, die freilich ihrer vollen Ausgestaltung und Entwicklung noch harrt, die ihn aber sofort von andern unterscheidet und kenntlich macht. Worin zeigt sich diese? Sie ist nicht in gewissen wiederkehrenden Zügen der Melodiebildung, der Modulation, des Baus und etwa der Erweiterung der Sätze beschlossen, ihre Voraussetzungen liegen tiefer.

Die künstlerische Individualität läßt sich von der menschlichen nicht trennen;[2]) wer will aber diese in dem Leben der Seele, welches zum musikalischen Ausdruck drängt, genau verfolgen und mit Worten bezeichnen? Durch Vergleichung läßt sich der Sache vielleicht näher kommen. Für Beethoven in seinen jüngeren Jahren war Mozart das leuchtende Vorbild alles Schaffens. Wie verschieden aber waren, menschlich betrachtet, diese beiden Naturen! Mozart, der lebhafte gemüthvolle Süddeutsche, war in glücklichem Familienkreise, getragen von der unwandelbaren Liebe und der hohen Einsicht eines stets sorgenden Vaters aufgewachsen, heiter, bescheiden, offen und mittheilsam, eine innerlich harmonische Natur. Die Grundzüge seines Wesens konnten auch nicht unterdrückt werden, als ihn das Leben etwas härter anfaßte; mit Liebe umfaßte er Welt und Menschen und fand diese Liebe reich erwidert. Sein Schaffensdrang war unbezwinglich, er brauchte Gelegenheiten und Aufforderungen nicht abzuwarten, er komponirte, weil er nicht anders konnte; und da er den Maßstab des Wahren and Schönen in

[1]) Vgl. O. Jahn II. S. 133 fg.

[2]) „Der Styl des Musikers ist immer der Mensch selbst," soll Haydn zu Beethoven gesagt haben. S. u.

ſich trug, beirrte ihn in ſeinen jüngeren Jahren Reflexion weniger wie viele andere. Was er ſchuf, war Ausdruck dieſes harmoniſchen Innern; ſelten gibt uns muſikaliſch Geſchaffenes eine ſo unmittelbare Mitempfindung mit dem ganzen Seelenleben des Künſtlers, wie wir es bei Mozart zu gewahren von jeher gewohnt ſind.

Ganz anders hat ſich Beethoven entwickelt. Von Hauſe aus zu warmem Empfinden, zu hoher Geſinnung angelegt (man denke an die Selbſtbeurtheilung in dem Heiligenſtädter Teſtamente), empfing er vom Vaterhauſe außer vieler Muſikübung, welche ihm noch durch die Behandlung des Vaters vergällt wurde, nur unerquickliche Eindrücke, und das Herz ging, zumal nachdem er die Mutter verloren hatte, leer aus. Die Verhältniſſe trieben den zur Verſchloſſenheit neigenden Knaben und Jüngling noch mehr in ſich zurück, während in ſeinem Innern das hohe Kunſtideal lebte und ſich entwickelte. Bewunderung ſeiner Kunſtgenoſſen und anderer Kreiſe, Verkehr mit gebildeten und ſittlich hochſtehenden Menſchen waren geeignet, ihn allmählich aus ſich herauszuziehen und ihn zum Bewußtſein deſſen, was er zu ſein und zu leiſten berufen war, zu führen. Warme Freundſchaft, Liebe zur Natur, Eindruck der Dichterlektüre öffnete ſein Herz; aber es bildete ſich zugleich ein ſtarkes Selbſtgefühl aus, welches uns ja auch in ſeinen reifen Jahren, nicht immer in erfreulicher Form, entgegentritt. Von allem Gewöhnlichen und Alltäglichen abgewandt, über enge Anſchauungen hinausſtrebend und Höheren ſich gleichſtellend, von unbeugſamer Strenge gegen ſich, dabei ſchon in jungen Jahren mit amtlichen und häuslichen Verpflichtungen betraut, ſteht er im Leben und in der Kunſt früh auf ſich ſelbſt, und es gelingt nur Bevorzugten, auf den eigenſinnigen, „ſtörriſchen“ Jüngling innerlich Einfluß zu gewinnen. Kopf und Herz trägt er höher wie andere, ſeine Bedeutung kommt ihm zeitig zum Bewußtſein. Ganz ausgeglichen haben ſich die inneren Gegenſätze ſeiner menſchlichen Natur niemals. Nur künſtleriſche Erhebung vermochte in ihm zu vereinigen, was getrennt ſchien; da erſt gelangte die ſtolze Männlichkeit, die vornehme Erhebung über das Gemeine, die im Leben oft verborgene tiefe, glühende Wärme des Gemüthes zu voller Entfaltung; da beherrſchte ihn das von Anbeginn in ihm lebende und ihn nie verlaſſende Gefühl für Schönheit und Ebenmaß, welches wir auch in den leidenſchaftlichſten Momenten nie vermiſſen.

Die Verſchiedenheit des Eindrucks, welchen Beethovenſche und Mozartſche Werke, in ihrer künſtleriſchen Vollendung ſo nahe verwandt, auf den Hörer machen, wird man nie auf eine kurze Bezeichnung bringen können; mit allgemeinen Worten, wie ſtolz, erhaben, vornehm, iſt hier nicht

viel gewonnen. Um der Sache wenigstens näher zu kommen, wird man sich den verschieden angelegten Grundzug des Charakters und die verschiedene Entwicklung beider Meister vor Augen halten müssen.

Damit sei der Abschnitt über „Beethoven in Bonn" geschlossen; nur ein kurzer Nachtrag soll noch folgen.

Menschlich zur Selbständigkeit entwickelt, in seiner Kunst zwar noch technischer Weiterbildung bedürftig, aber in den geläufigen Formen geübt, in seiner Erfindung neu und eigenartig, auf seinem Instrument alle Gleichzeitigen überragend, voll strotzender genialer Kraft des Wollens und Könnens — so trat er in die musikalischen Kreise der großen Hauptstadt ein.

---

## Neunzehntes Kapitel.

# Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn. Der Vorhang fällt.

Wir wollen noch ein Kapitel den letzten Tagen jenes Theaters und jener Kapelle widmen, deren Geschichte nunmehr für genau ein Jahrhundert skizzirt worden ist, in welcher drei Generationen der Familie Beethoven eine wichtige Rolle spielten, und über welche jetzt der Vorhang für immer fallen soll.

Während der kurzen Abwesenheit Maximilians nach seiner ersten Flucht aus Bonn (30. Okt. 1792) wurden die Aufführungen im Theater regelmäßig fortgesetzt. Seine zweite „Hegira" war den 15. Dezember, und sein Medina diesmal Münster. Hierhin folgten ihm am Ende des Monats das Theater und ein Theil oder vielleicht alle Mitglieder des Orchesters. Die Einnahme von Mainz durch die Franzosen hatte die Zerstreuung der Theatergesellschaft daselbst zur Folge (14. Nov.), und so gewann die Bonner Truppe einen werthvollen Zuwachs in den Personen von Friedrich Eunicke, seiner ersten Frau, und Therese Schwachhofer, wahrscheinlich einer Nichte der Madame Delombre bei der kurfürstlichen Musik. Die Gesellschaft bestand nunmehr aus folgenden Personen: Reicha, Direktor; Steiger, Opernregisseur; Neefe, Correpetitor; Römer, Souffleur; den Schauspielern Brandt, Dardenne, Eunicke, Haßlinger, Koberwein, Lux, Möller, Fried. Müller, Georg Müller, Mändl, Steiger, Spitzeder; den Schauspielerinnen Mad. Brandt, Bekenkam (oder Beckenkamp), Eunicke, Koberwein, Dem. Koberwein, Mad.

Müller, Neefe, Dem. Schwachhofer, Willmann, und den Kindern Luiſe Neefe und Thereſe Brandt für Kinderrollen. Als die Geſellſchaft nach Münſter reiſte, blieben Koberweins in Bonn zurück, und wurden in Folge deſſen kurzweg entlaſſen. Haßlinger verließ um dieſelbe Zeit die Geſellſchaft, ſcheint ſich derſelben aber im Herbſt 1793 wieder angeſchloſſen zu haben.

Das alte Repertoire bot drei wöchentliche Aufführungen bis Oſtern 1793, wo ſie alle nach Bonn zurückkehrten, und die kleine Stadt veranſtaltete große Feſtlichkeiten bei der Rückkehr ihres geliebten Herrſchers. Dann folgte ein Beſuch des Kaiſers Franz. Während des Sommers wurden die Franzoſen aus den Niederlanden vertrieben. Ludwig XVI. und Marie Antoinette ſollten gerächt werden, und „alles ging fröhlich wie Hochzeitsgeläute" mochte der Kurfürſt und ſeine treuen Unterthanen denken. Neue und vielverſprechende Pläne wurden für das Drama und die Muſik für die Zukunft gemacht; aber ſie wurden alle vereitelt durch einen jungen 32jährigen Franzoſen, der im Jahre 1789 erſt den Rang des Befehlshabers eines Bataillons der Nationalgarde gehabt hatte, der aber jetzt plötzlich an die Spitze der Armeen geſtellt wurde, welche eben geſchlagen und beinahe zerſtreut worden waren durch die ſiegreichen Oeſtreicher. Das war Charles Pichegru.

Während der Zeit hatte das Bonner Theater einige ſeiner Hauptmitglieder verloren. Magdalena Willmann war berühmt geworden; und als Peter Winter von München berufen wurde, um eine opera seria und eine opera semi-seria für ein venetianiſches Theater zu komponiren, welche zum Karneval 1794 gegeben werden ſollten, wurde ſie als Primadonna engagirt. „Am 13ten Julius" [1793], ſchreibt Neefe, „iſt ſie mit ihrer ganzen Familie abgereiſ't." Sie ſah Bonn nie wieder, aber der Leſer wird ihr ſpäter wieder begegnen.

Auch die Eunickes nahmen nebſt Thereſe Schwachhofer ein Engagement bei Hunnius in Amſterdam an, wo ſie bereits Anfangs April 1794 auftraten. 1797 waren ſie in Berlin, wo ſie alle ſehr gefeiert wurden; Eunicke, natürlich unter ſeinem eigenen Namen; ſeine Frau, von der er geſchieden war, als Frau Händel-Schütz (die verbundenen Namen ihres dritten und vierten Mannes), und Thereſe Schwachhofer unter dem von Eunicke, da ſie ihren früheren Beſchützer geheirathet hatte. Die Schwachhofer war die Tochter des Mainzer Konzertmeiſters dieſes Namens, und dort machte Eunicke ihre Bekanntſchaft — eine kleine Verbeſſerung für die Lexica der Tonkünſtler von Gerber und Ledebur.

Es exiſtirt kein Bericht über die Theaterangelegenheiten von Bonn im Winter 1793—94; doch gibt Neefe einige Einzelheiten in Bezug auf dieſelben während des vorhergehenden Sommers. „Dieſen Sommer hatten wir Ruth's Kindertheater hier. Die Ballette gefielen. Das Uebrige war in der That kindiſch. Der Churfürſt hat auch ein kleines Theater zu Godesberg bauen laſſen, worin im September geſpielt worden iſt, und bis in den October geſpielt wird, bis die Vorſtellungen auf dem großen Theater in der Reſidenz anfangen."

Der Sommer 1794 kam, und die Kataſtrophe rückte immer näher. „Anfangs September 1794," ſagt v. Seida und Landensberg, „mußte Maximilian von neuem den Wanderſtab ergreifen. Ein ſo erſchütterndes Freudengeſchrei bei ſeiner Wiederkunft gegen Himmel ſtieg [Apr. 1793], ein eben ſo tiefes Leid trug nun die ganze Stadt und das Land um den ſcheidenden, geliebten Schutzgott. Trauernd ſtand das Volk in dichten Gruppen um ſeinen Wagen an dem trüben Tage der Abreiſe, und Thränen des innigſten Schmerzes hingen in ſeinen Augen. Tief bewegt war der edle Maximilian. Er nahm einen rührenden Abſchied von ſeinen Getreuen, ertheilte ihnen den erzbiſchöflichen Segen, rollte noch einen wehmüthigen Blick über ſie hin und eilte davon, um — nicht mehr wiederzukehren." Am 7ten Oktober rückte Pichegru in Bonn ein.

Im Frühling dieſes Jahres war der arme Neefe gezwungen worden, von ſeiner Tochter Luiſe zu ſcheiden; er hatte ſie nach Amſterdam gebracht, wo ſie, nach einer befriedigenden Darſtellung der Conſtanze in Mozarts Entführung, ein Engagement von Hunnius erhielt. Ein weit traurigeres Scheiden für den Vater war das von ſeinem hoffnungsvollen älteſten Sohne, welcher ihm in der Blüthe ſeiner Jugend für immer entriſſen wurde. Hunnius wurde im Laufe des Sommers in Folge des Einrückens der Franzoſen aus Amſterdam vertrieben und kam mit einem Theile ſeiner Geſellſchaft nach Düſſeldorf, mit Luiſe als Primadonna. Gedrückt von Sorge und Armuth flehte Neefe den Kurfürſten, ehe er abreiſte, an, daß er ein Anerbieten von Hunnius, ihn zum Muſikdirektor zu machen, annehmen dürfe; doch es wurde abgeſchlagen und ihm befohlen, in Bonn zu bleiben und die Orgel in der Kapelle zu ſpielen, ſo lange die Franzoſen erlauben würden, daß Gottesdienſt gehalten werde. Er erhielt jedoch, gleich allen anderen in Maximilians Dienſten, ein Gehaltsquartal im voraus ausbezahlt. Madame Neefe gibt (A. M. Z. I. 362) ein trauriges Bild von der Armuth, in welcher ſie in den nächſten zwei Jahren lebten, bis Neefe für ſich und ſeine Familie ein Engagement in Deſſau annahm. Auf dem Wege dorthin kam

er gegen Ende des Jahres 1796 mit Maximilian in Leipzig zuſammen, und ſuchte in ſeiner Noth um die Rückſtände ſeines Gehaltes nach. Man erfährt mit Betrübnis, daß die einzige Antwort des Kurfürſten die formelle Entlaſſung aus ſeinem Dienſte war. Neefe ging nach Deſſau, erfreute ſich noch ein Jahr des Lebens mit ſeiner Familie und ſtarb am 26. Januar 1798. — Bei der Zerſtreuung der Bonner Geſellſchaft ging Lux nach Frankfurt, die Brandts zu Hunnius und ſpäter zu der Geſellſchaft von Joſeph Seconda in Leipzig und Dresden; Mändl, Haßlinger, die Müllers und Dardenne begegnen uns 1795 für eine kurze Zeit wieder als Beſtandtheil einer Truppe, die damals in Augsburg ſpielte; von den untergeordneten Mitgliedern hörte man nichts weiter.

Und nun wollen wir zum letzten Male noch auf die Hofmuſik zurückkommen. Der einige Male angeführte Brief Neefes an Spatziers Berliner muſikal. Zeitung (Okt. 1793) enthält Einzelheiten in Beziehung auf Darſteller und Darſtellungen in Münſter während des dortigen Aufenthalts; dieſelben fügen noch einige Züge zu dem Bilde von Maximilian und ſeiner Muſik hinzu, welches darzuſtellen Zweck der früheren Kapitel war, und welche daher hier wohl ihren Platz finden dürfen.

„Sonntags war kleine Muſik bei Hofe, welche aus ſechs Rombergen, den zwei Demoiſellen Willmann und ihrem jüngeren Bruder, dem Tenoriſten Simonetti und mir beſtand. Die Romberger Familie iſt eine liebenswürdige Künſtler-Familie, die ganz in einander gewebt iſt. Die Aeltern, zwei Brüder, bewohnen ein Haus, welches im Mittel eine Scheidemauer hat. Jeder hat drei muſicaliſche Kinder, eine Tochter und zwei Söhne. Die Väter tragen einerlei Kleidung, ſo auch die Kinder. Der ältere Sohn des Muſikdirektor Rombergs, ſo wie der ältere Sohn ſeines Bruders, ſind in der kurfürſtl. kölln. Hofkapelle angeſtellt. Jenen [Andreas] kann man mit Recht unter die vollendeteſten Geiger zählen. Auch ſein Satz iſt ſchön und gründlich. Letzterer [Bernhard], ein vortrefflicher Violoncelliſt und wahrer Feuerkopf in ſeiner Kompoſition. Beide haben ſchon viel geſetzt, aber nichts öffentlich bekannt gemacht. . . . . Bei Hofe wurden gemeiniglich zwei Arien, ein Duett und einige kleine italieniſche Lieder geſungen; zwei Quartetten, ein Duett für Violoncell und Violine, und ein Quintett geſpielt; die ältere Demoiſ. Willmann ſpielte zuweilen ein Solo auf dem Klavier, ſo wie ihr Bruder auf der Geige. . . . Donnerſtags war großes Konzert im Theater und jede Woche einmal Ball. . . . In der Charwoche führte Andreas Romberg ein Oratorium von ſeiner Kompoſition im Theater auf. Der Text war nach Kapellmeiſter Reichardts Angabe in

ſeinem Kunſtmagazin aus der Meſſiade zuſammengefügt. In der Muſik war Ordnung, Kraft und Würde. . . ."

„Zu Oſtern reiſten wir wieder nach Bonn. Eine Stunde von dieſer Reſidenz liegt ein Dorf, Godesberg, wo ein Geſundbrunnen befindlich iſt. Der jetzige Churfürſt hat dieſe von Natur reizende Gegend durch ſeine Anlagen zu einem Paradieſe gemacht; und täglich ſucht er den Aufenthalt daſelbſt intereſſanter zu machen. Er ſelbſt hat ſich ein kleines ländliches Haus bauen laſſen, wo er gern ein paar Tage wöchentlich im Sommer wohnt. Dienſtags iſt klein Konzert daſelbſt;[1]) und dieſe kleinen Konzerte begannen gleich nach unſerer Rückkehr von Münſter, wo ſich nicht ſelten fremde Virtuoſen hören ließen, unter denen ich Ihnen nur die beiden geſchickten Churtrieriſchen Waldhorniſten, Thurneiſen, und den jungen braven Clavierſpieler Hummel aus Wien nenne. Letzterer, nachdem er ſich vor dem Churfürſt und dem ganzen Adel zur allgemeinen Zufriedenheit hatte hören laſſen, ſpielte am Frohnleichnamstage nach geendigtem Umgange hier im Schloſſe den ſämmtlichen Tonkünſtlern eine Stunde, ohne alle Begleitung, vor. Und er erwarb ſich durch ſeine Phantaſieen und ſein übriges Spiel den Beifall jedes Kenners. Ich habe Sonaten von ihm, in London geſtochen und der Königin von England dedicirt, aber nur flüchtig geſehen."

„Im Junius ward zu Godesberg im großen Redoutenſaale Mozart's Zauberflöte (mir das ſchönſte und liebſte Werk von ihm) unter Herrn Rieſens [Franz Ries] und meiner Direktion mit ungetheiltem Beifalle vor dem Churfürſt, dem ganzen Adel, überhaupt vor einem ſehr glänzenden Auditorium aufgeführt. Es waren viele Fremden weiten Wegs gekommen, dieſe Muſik zu hören. Es fehlten nur die Poſaunen, die nun aber auch da ſind, und im September bei einer zweiten Aufführung gebraucht werden ſollen. . . ."

Allem Anſcheine nach fand dieſe zweite Aufführung ſtatt, und ſowohl Theater wie Muſik ging während dieſes letzten Winters des Bonner Hofes (1793—94) regelmäßig weiter, trotz einer Reiſe des Kurfürſten nach Wien, wo er am 16. Januar eintraf (Wien. Ztg. 18. Jan.). Der politiſche Horizont im Weſten war jedoch dunkler als je geworden. Vorausſichtlich mußte das Korps von 1600 Mann, welches er im April 1793 als Kurfürſt von Köln und Fürſtbiſchof von Münſter als Kontingent zur kaiſerlichen

[1]) „Im Redoutenſaal gab es wöchentlich Bälle, Concerto u. ſ. w. In dem kleinen höchſt niedlichen Comedienhauſe neben dem Redoutengebäude, was der Kurfürſt auf ſeine Koſten bauen ließ, ſpielte das Bönniſche Hoftheater." Aus Wurzers Memoiren. Anm. d. H.

Armee zu ſtellen hatte, an Zahl ſehr vergrößert werden, und die Nothwendigkeit ſtrengſter Sparſamkeit war ihm in peinlicher Weiſe klar geworden. Ein undatirtes Aktenſtück unter den Düſſeldorfer Papieren, welches ſeinem Inhalte zufolge nur in den Februar oder März nach Maximilians Rückkehr aus Oeſtreich verlegt werden kann, deutet an (um nicht zu ſagen beweiſt), daß eine Beſchränkung der Hofmuſik in Zahl und Ausgaben beabſichtigt war. Wenn wir dieſes Aktenſtück als zwingendes Beweisſtück für dieſen Punkt betrachten dürfen, dann ſollte das Inſtitut ſo weit reduzirt werden, daß die einzigen Perſonen, welche aus Staatseinkünften bezahlt wurden, die wären, welche für eine angemeſſene Ausführung der gottesdienſtlichen Geſänge in der Hofkapelle nothwendig erfordert wurden, ſo wie die altüberlieferten kurfürſtlichen Trompeter und Trommler; die Privatbörſe aber ſollte nur in Angriff genommen werden für die Harmoniegeſellſchaft, ein Quartett von Streichinſtrumenten, einen Pianiſten, Simonetti und Lux; und größtentheils mit herabgeſetzten Beſoldungen.[1])

[1]) Hier iſt das Aktenſtück:

„Bei der Landrentmeiſterey.

| Gegenwärt. Gehalt Rth. | Alb. | | Künftiger Gehalt. Rth. |
|---|---|---|---|
| 260 | — | Regens Chori Heller | 200 |
| 260 | — | Organiſt Neeſe | 200 |
| 79 | 24 | Calcant Funck | 80 |
| | | 6 Singknaben jeder | 120 |
| | | 1ſter Tenor Heller | 200 |
| 48 | 60 | 2ter „ Delombre | 200 |
| | | 3ter „ Mandel | 200 |
| 227 | 40 | 1ſter Baſſiſt Paraquin | 200 |
| 390 | — | 2ter „ Lux | 200 |
| 227 | 40 | 3ter „ Spitzeter | 200 |
| 156 | — | 1ſter Trompeter Göpfert | 120 |
| 156 | — | 2ter „ Baltus | 120 |
| 156 | — | 3ter „ Stumpf | 120 |
| 156 | — | 4ter „ Hoffſtätter | 120 |
| 156 | — | 1ter Paucker Renard | 80 |
| 79 | 24 | Paukenträger Funck | 40 |

Gehalte bei der Chatouille.

Ries 600 Fl. Pfau 400 Fl.

[Die beiden Romberg, 600 Fl. jeder, ausgeſtrichen. Dieſelben gingen Oſtern 1794 zu Schröders Theater nach Hamburg. Oſter-Sonntag war am 20. April.]

Simonetti 800 Fl. Beethoven 600 Fl. Lux 600 Fl.

Harmonia.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Welſch | 400 Fl. | Simrock | 400 Fl. |
| Liebiſch | 400 „ | Bamberger | 400 „ |
| Meuſer | 300 „ | Welſch jr. | 400 „ |
| Bachmeier | 300 „ | Zillecken | 240 „ |

Einen paſſenden und rührenden Schluß zu dieſem Jahrhundert Bonner Muſikgeſchichte gewährt ein langes Dokument, betitelt: „Münſteriſcher Hofſtaatsentwurf", in Maximilians eigener Handſchrift aufgeſetzt, als er ſein Kurfürſtenthum unwiederbringlich verloren ſah, jedoch noch hoffte, ſeinen münſteriſchen Biſchofsſitz ungeſtört behalten zu können. Der Entwurf iſt, ſo weit er Muſik betrifft, folgender:

„Hofmuſik. Lucheſi — bleibt in Bonn abgedankt.
Mme. Drewers — Penſioniſtin.
Mlle. Neuerin — similiter.
Mme. Bekingkam — iſt bereits abgedankt.
Mme. Delombre — abgedankt mit Vorſchuß.
Mme. Robſon — abgedankt.
Mr. Ferd. Heller — Hofſänger.
Delombre — abgedankt mit Vorſchuß.
Simonetti — iſt nicht mehr in Dienſten.
Lux — similiter.
Spitzeter — similiter.
— Beethoven — bleibt ohne Gehalt in Wien bis er einberufen wird.
— Drewer — als Hofmuſicus.
Riedel — penſionirt.
Brand — iſt bereits außer Dienſt bei Theatern engagirt.
— Ries — Hofmuſicus.
Wagener — abgedankt mit Vorſchuß.
— Töpſer — Hofmuſicus.
Pfau — penſionirt in Mergentheim.
Goldberg — bei Theatern engagirt.
Baum — penſionirt.
Anton Reicha — außer Dienſt abgedankt.[1])
Pokhorny — abgedankt mit Vorſchuß.
Libiſch — iſt wie Beethoven in Wien ohne Gehalt.
Die 2 Welſch — similiter in Frankfurth.
Pachmeier — abgedankt.
Simrock — abgedankt.
Bamberger — similiter.

[1]) Sein Onkel hatte ihn nach Hamburg geſchickt, einige Wochen vor dem Einrücken der Franzoſen in Bonn.

Haveck — abgedankt mit Vorſchuß.
Zillecken — similiter.
Stumpff — penſionirt.
— Hoffſtätter
— Balthus > Hofftrompetere.
Die 2 Funk abgedankt mit Vorſchuß."

---

## Zwanzigſtes Kapitel.

## Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger.

Es würde ſicherlich ſehr unterhaltend ſein, wenn wir die Ankunft Ludwig van Beethovens in Wien gleichſam mit glänzendem Trompetenſchalle ankündigen und unſerer Phantaſie in einer poetiſchen und glänzenden Schilderung ſeines Eintreffens daſelbſt ihren freien Lauf laſſen wollten. Leider fehlen zu einer ſolchen Art der Beſchreibung alle Anhaltspunkte, und die völlige Verborgenheit des Ereigniſſes zwingt uns, die Geſchichte ſo zu ſchreiben, wie ſie in Wirklichkeit war, und nicht wie wir ſie gerne haben möchten. Die Thatſachen ſind einfach. Gleich der großen Zahl von Studirenden und anderen jungen Leuten, welche jährlich dorthin kamen, um Unterricht und Lehrer zu finden, war dieſer kleine und ſchmächtige, dunkelfarbige und pockennarbige, ſchwarzäugige und ſchwarzhaarige junge Muſiker von 22 Jahren in aller Stille zur Hauptſtadt gereiſt, um das Studium ſeiner Kunſt bei dem kleinen und ſchmächtigen, dunkelfarbigen und pockennarbigen, ſchwarzäugigen und ſchwarzgelockten alten Meiſter weiter zu verfolgen. In der bekannten bei Carpani erzählten Anekdote von Haydns Einführung beim Fürſten Anton Eſterhazy nennt der Fürſt den Komponiſten einen Mohren. Beethoven hatte noch mehr von einem Mohren in ſeinem Ausſehen als ſein Lehrer. Seine Vorderzähne ſtanden in Folge der eigenthümlichen Flachheit ſeines Gaumens vor und drängten dadurch natürlich die Lippen nach außen; ſeine Naſe war breit und platt, die Stirn dagegen merkwürdig voll und rund — nach den Worten des Hofſekretärs Mähler, der zweimal ſein Portrait malte, „eine Kugel."

Beethoven, ſagt Junker (S. 213), „geſtand, daß er auf ſeinen Reiſen bei den bekannteſten guten Clavierſpielern ſelten das gefunden habe, was er zu erwarten ſich berechtigt geglaubt hätte." Er hatte jetzt Gelegenheit, ſeine Beobachtungen über Klavierſpieler und Komponiſten in den wirklichen da-

maligen Hauptquartieren deutſcher Muſik anzuſtellen, ſich ſelbſt durch Studium unter den beſten derſelben auszubilden, und allmählich ſeine Leiſtungen nach den ihrigen zu meſſen. Es wurde ihm bald klar, daß auch in dieſem Punkte die Entfernung den Erſcheinungen hauptſächlich ihren Reiz verleihe; Mozart war nicht mehr, und ſo fand er auch hier nicht, „was er zu erwarten ſich berechtigt geglaubt hätte."

Zunächſt haben wir es jedoch nur mit dem jungen Fremdling in einer großen Stadt zu thun, welcher nach Wohnungen ſucht und Einrichtungen für die Zukunft trifft, die in einem angemeſſenen Verhältniſſe zu den beſchränkten Geldmitteln ſtanden, welche er zu ſeiner Verfügung hatte. Die kleinen Details, welche hier folgen, mögen vielleicht zu unbedeutend erſcheinen, um ein Intereſſe an ſich ſelbſt zu gewähren; doch werden wir finden, daß ſie zur Beantwortung einiger im Verfolg auftretender Fragen einen nicht unweſentlichen Beitrag liefern.

Wir wenden uns daher wieder zu dem früher erwähnten Tagebuche zurück. Die erſten Poſten, welche auf die Notizen über die Reiſe von Bonn nach Würges folgen, betreffen lediglich die Anſchaffung nothwendiger Bedürfniſſe, wie „Holz, Perrückenmacher, Kaffee, Ueberrock, Stiefel, Schuhe, Klavierpult, Petſchaft, Schreibpult, Klaviergeld" und einiges Unleſerliche, mit der darauf folgenden Bemerkung: „alles mit dem künftigen Monat angefangen" (S. 4). Die folgende Seite gibt einen Wink über das Datum ſeiner Ankunft. Sie enthält den Inhalt von zwei Anzeigen der Wiener Zeitung über zu verkaufende Klaviere; eins in der Nähe des Hohen Marktes, und zwei im Kramerſchen Breihaus Nr. 257 im Schloſſergaſſel, am Graben. Das letztere erſcheint zum letzten Male am 10ten November; damals war alſo Beethoven in Wien.

Doch beabſichtigt er die Grazien ebenſo wie die Muſen zu pflegen — die nächſte Seite beginnt ſo: „Andreas Lindner, Tanzmeiſter, wohnt im Stoſſ am Himmel Nr. 415," worauf eine Notiz folgt, die ſich offenbar auf Geld bezieht, welches er vom Kurfürſten empfangen (vielleicht ſchon in Bonn, wahrſcheinlicher in Wien): „25 Ducaten Einnahme, davon ausgegeben den (?) November einen halben Souverain fürs Clavier oder 6 Gldn. 40 x — 2 Gulden ſind dabei von dem meinigen." Die folgende Seite zeigt ihn, wie er ſich auch in Sachen ſeiner Toilette gerade damals zum Eintritt in die Geſellſchaft vorbereitet: „Schwarze ſeidene Strümpfe — einen Ducaten, ein paar Winter ſeidene Strümpfe, 1 Gldn. 40 x, Stiefel 6 Gldn., Schuh 1 Gldn. 30 x." Dieſe Ausgaben mit Hinzunahme ſeiner täglichen Bedürfniſſe verurſachten allerdings eine bedeutende Verminderung ſeiner Einnahme

von 25 Ducaten; und ſo leſen wir S. 7: „Am Mittwoch den 12ten December hatte ich 15 Ducaten“ (der 12. Dec. fiel im Jahre 1792 auf einen Mittwoch). Sehr bezeichnend iſt der Inhalt von S. 8: „Alle Nothwendigkeiten, z. B. Kleidung, Leinwand, alles iſt auf. In Bonn verließ ich mich darauf, ich würde hier 100 Ducaten empfangen, aber umſonſt. Ich muß mich völlig neu equippiren.“

Die folgenden Seiten enthalten, wie man ziemlich deutlich erkennt, die monatlichen Ausgaben von der Zeit an, wo „alles mit dem künftigen Monat angefangen“ wurde, von welchen die erſten (nach S. 9) als Probe folgen mögen: „Hauszins 14 Gldn. Klavier 6 G. 40 x. Heizen jedesmal 12 x; Eſſen mit dem Weine 16½ Gld.; 3 x für B. und H. Der Hausfrau iſt nicht nöthig mehr als 7 Gld. zu geben, das Zimmer iſt ſo auf der Erd.“[1])

Beethoven war kaum in ſeiner Wohnung eingerichtet, und das Neue ſeiner Lage hatte kaum angefangen unter dem Einfluſſe der Gewohnheit ſich zu verlieren, als eine erſchreckende Nachricht, die ihm das Weihnachtsfeſt trübte, von Bonn eintraf. Ein Ereignis war eingetreten, welches die Bande, die ihn an die Heimath feſſelten, lockerte, ſeine Sorge für ſeine Brüder vermehrte und ſeine pekuniäre Lage völlig veränderte; ſein Vater war am 18. December plötzlich geſtorben.[2]) Der Kurfürſt hörte die Nachricht noch in Münſter, und widmete dem Andenken des Verſtorbenen einen Scherz; am 1. Januar 1793 ſchrieb er in einem Briefe an den Hofmarſchall von Schall: „Die Getränks-Acciſe hat an Beethovens und Eichhofs Tod einen Verluſt erlitten, für die Wittwe des letzteren wird in Anbetracht ſeiner 40jährigen Dienſte [in der kurfürſtl. Küche], wenn es die Umſtände leiden, Rückſicht genommen werden.“

Franz Ries war wiederum der einzige, welcher ſich Beethovens in ſeiner Abweſenheit annahm und für ihn handelte, und die am 4. Febr. 1793 (der Anfang des zweiten Monats im Quartal war die herkömmliche Zeit) ausgeſtellte Quittung über ſein erſtes vierteljährliches Gehalt (25 Thl.) iſt unterzeichnet: „F. Ries nahmens Ludewig Bethofen.“ Der Ausfall der Penſion Johanns van Beethoven von 200 Thlrn. war ein ernſtliches Miß-

[1]) In O. Jahns Aufzeichnungen heißt es nach Erinnerung von K. Holz: „Er wohnte zuerſt in einem Dachſtübchen im Hauſe des Buchdruckers Strauß in der Alſervorſtadt, wo es ihm kümmerlich ging.“ Durch neuere Ermittlungen hat ſich dies als richtig erwieſen. Beethoven wohnte zuerſt in einer Dachſtube, dann (bald nachher) im Erdgeſchoß des Hauſes Nr. 45 Alſerſtraße beim Buchdrucker Strauß; das jetzt an der Stelle ſtehende Haus trägt die Nummer 30. In demſelben Hauſe wohnte auch Fürſt Lichnowsky, der ihn ſpäter bei ſich aufnahm. Bis Mai 1795 blieb er in dieſem Hauſe. Vgl. den Aufſatz Frimmels „Beethovens Wohnungen in Wien“ in der N. Fr. Pr. 1899, 11. Auguſt. Anm. d. Herausg.

[2]) „1792, Dec. 18 obiit Joannes Beethoff“ ſagt das Sterbebuch der St. Remigiuspfarre.

geſchick für ſeinen Sohn, zumal da die 100 Dukaten nicht kamen. Da die Korreſpondenz zwiſchen Beethoven und Ries nicht erhalten iſt, ſo ſind wir nur auf Vermuthung angewieſen, wenn wir annehmen, daß der letztere die geeigneten Schritte that, um den Theil der Penſion zu behalten, welcher durch kurfürſtliches Dekret zum Unterhalte der beiden jüngeren Söhne beſtimmt worden war. Dies war aber vergebens, da, wie ſich zeigte, das Original-Dokument verſchwunden war; und deshalb ſandte Beethoven, nachdem ihm über dieſen Umſtand Nachricht gegeben worden war, unmittelbar aus Wien folgende Bittſchrift ein, welche, wie die meiſten derartigen Dokumente in den Bonner Archiven, ohne Datum iſt:

„Hochwürdigſt-Durchlauchtigſter Kurfürſt!

Gnädigſter Herr!

Vor einigen Jahren geruhten Ew. Kurfürſtliche Durchlaucht, meinen Vater den Hof tenoriſten van Beethoven in Ruhe zu ſetzen, und mir von ſeinem Gehalte 100 Rtlr. durch ein ggſtes Dekret in der Abſicht zuzulegen, daß ich dafür meine beide jüngere Brüder kleiden, nähren und unterrichten laßen, auch unſere vom Vater rührende Schulden tilgen ſollte.

Ich wollte dieſes Dekret eben bei Höchſtdero Landrhentmeiſterei präſentiren als mich mein Vater innigſt bathe, es doch zu unterlaßen, um nicht öffentlich dafür angeſehen zu werden, als ſeye er unfähig ſeiner Familie ſelbſt vorzuſtehen, er wollte mir | : fügte er hinzu : | quartaliter die 25 Rtlr. ſelbſt zuſtellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

Da ich aber nach ſeinem Ableben | : ſo im Dezemb : v : J : erfolgte : | Gebrauch von Höchſtdero Gnade, durch präſentirung obbenannten ggſtn Dekrets machen wollte, wurde ich mit Schröcken gewahr, daß mein Vater ſelbes unterſchlagen habe.

In ſchuldigſter Ehrfurcht bitte ich deshalb Eure Kfſtle Dchlcht um gnädigſte Erneuerung dieſes Dekrets, und Höchſtdero Landrhentmeiſterei anzuzeigen, mir letzhin verfloſſenes Quartal von dieſer ggn Zulage | : ſo Anfangs Februar fällig waren : | zukommen zu laſſen.

Euer Kurfürſtlichen Durchlaucht

Unterthänigſter Treugehorſamſter
Lud: v: Beethowen; Hoforganiſt.“

Die Bittſchrift wurde nur von dem geheimen Rathe in Betracht gezogen, und zwar mit folgendem Reſultate:

„ad sup.
des Hof Organiſten L. van Beethoven.

„Dem Supplicant wird, auf ſein unthgſtes Bitten, zu ſeinem bereits genießenden ein hundert Rthl. jährlichs, ferner noch ein hundert Rth. in quartalien eingetheilt, und mit dem 1ten Jenner a. c. anzufangen, aus dem, durch den Tod ſeines Vaters erledigtem Gehalt von 200 Rthl. hiemit ggſt zugelegt, und ſollen ihm auch, die zu Erziehung ſeiner Geſchwiſteren ggſt verwilligte drei Mltr. korn, ferner abgereicht werden. Wornach kurfürſtle Hofkammer das fernere zu verfügen hat. Urkund. p.

Bonn den 3. May 1793."

Die Verfügung an die Landrentmeiſterei erfolgte am 24. Mai in folgender Weiſe:

„Demnach Seine Kurfürſtle Durchlaucht zu Kölln Max Franz, Erzherzog zu Oeſtereich p. Unſer gnädigſter Herr auf unterthänigſtes Bitten des Hoforganiſten L. van Beethoven Mildeſt bewogen worden ſind, demſelben zu ſeinem bereits genieſſenden Gehalt von hundert Rthl. jährlichs noch Ein hundert Rthl. in quartalien eingetheilt und mit dem 1ten Jenner lauf. jahrs anzufangen aus jenem durch den Todt ſeines Vaters erledigtem Gehalt gnädigſt zuzulegen; Als wird demſelben hierüber gegenwärtige Fertigung mitgetheilt, wornach ſich Kurfle Landrentmeiſterey zu achten hat. Sigl. Bonn den 24ten May 1793.

Frhr. von Spiegel zum Dieſenberg (Siegel)

Befehl an kurfl. Landrentmſtrey."

Am 15. Juni hatte Franz Ries die Genugthuung, zwei Quittungen zu unterzeichnen, die eine über 25 Thlr. für Januar bis März, und die zweite über 50 Thlr. für das zweite Vierteljahr von 1793; nach den in Düſſeldorf noch befindlichen Landrentmeiſtereirechnungen hat Beethoven das Gehalt von 50 Thalern vierteljährlich bis zum März 1794 bezogen.[1]) Seit dieſer Zeit hat ſich keine Andeutung mehr gefunden, daß Beethoven jemals noch etwas von dem Kurfürſten empfangen hätte, oder daß er irgend eine andere Hülfsquelle gehabt hätte, als ſeine eigenen Verdienſte und die Freigebigkeit neu erworbener Freunde zu Wien.

[1]) In der Rechnung von 1793—94 findet ſich die Bemerkung „cessat in Zukunft" und „vide Beleg p. 116. nro 13." Dieſe Belege fehlen jetzt. Anm. d. H.

Dieſe Hülfsquellen wurden bald nöthig. Die Bemerkung, daß zwei Gulden von dem Miethpreiſe des Klaviers von ſeinem eigenen Gelde waren, zeigt, daß er eine Summe beſaß, die er ſich nach und nach durch Unterrichtgeben, aus erhaltenen Geſchenken und dergleichen erſpart hatte; doch konnte der Betrag derſelben nicht groß ſein; während die 25 Dukaten, und die oben erwähnten Gehaltsquartale zuſammen genommen zu wenig waren, um ihn durch den Sommer dieſes Jahres 1793 durchzubringen. Die zweite Einzeichnung über nothwendige und regelmäßige Monats-Ausgaben, welche hier folgt, macht dies noch deutlicher: „14 Gldn. [Hauszins]; 6 Gld. 40 x. [Klavier]; Eſſen mit W. 15½ Gld.; 3 Gld. [?]; Magd 1." Seine eigene Addition ergibt die Geſammtſumme von 11 Dukaten und ½ Gulden. Und dennoch finden ſich gegen Ende des Jahres Notizen, welche beweiſen, daß er nicht in Geldverlegenheit war; ſo zum Beiſpiel: „den 24ſten 8bre. d. i. vom 1. November an gerechnet, hundertzwölf Gldn. 30 x." — „2 Dukaten ein Petſchaft;" — „1 Gld. 25 x. Copiſt. Dienſtag, Samſtag von 7 bis 8. Sonntag von 11 bis 12. 3 gldn." Die letzte Bemerkung (dem Datum nach nicht ſpäter wie 1794) iſt dieſe „3 Carolin in Gold, 4 Carolin in Kronenthaler und 4 Ducaten, macht zuſammen 7 Carolin und 4 Ducaten und noch viel Kleingeld." Auf welche Weiſe Beethoven ſchon im Jahre 1794 im Stande war, „in Wien ohne Gehalt, bis er einberufen wird" (nach den Worten des Kurfürſten) zu bleiben, wird weiter unten mit ziemlicher Sicherheit klar werden: für den Augenblick müſſen wir ihm in ſeinem Verhältniſſe als Schüler Haydns und Albrechtsbergers unſere Aufmerkſamkeit zuwenden.

Die Worte, die in einem der vorhergehenden Kapitel aus Briefen Reeſes und Fiſchenichs angeführt wurden, laſſen den ſtarken Eindruck erkennen, den Beethovens Fähigkeiten ſowohl als Virtuoſe wie als Komponiſt auf Joſeph Haydn unmittelbar nach ſeinem Eintreffen in Wien gemacht hatten;[1]) und ſicher war keiner der damals lebenden Männer beſſer im Stande, über dieſe Dinge zu urtheilen. Ob aber der berühmte Kapellmeiſter, eben von ſeinen engliſchen Triumphen zurückgekehrt, ſelbſt ein kühner und von Erfolg gekrönter Neuerer, und gerade eben ſehr beſchäftigt mit Kompoſitionen für ſeine zweite Londoner Reiſe, der Mann war, um die Studien eines hartnäckigen, eigenwilligen und noch kühneren muſikaliſchen Revolutionärs zu

[1]) „Haydn hat hieher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müſſen zu componiren." [Vgl. S. 308 Anm. 1, wo bereits angedeutet war, daß Haydns Worte wohl nur ironiſch zu verſtehen ſind. Es mag eine gutmüthige Ironie geweſen ſein. An ein „Aufhören zu komponiren" hat er gewiß nicht gedacht. D. H.]

leiten, das war von vorn herein eine ſehr zweifelhafte Frage; der Erfolg zeigte, daß er es nicht war.

Das Tagebuch enthält einige Notizen, die ſich auf Haydn beziehen. Auf S. 7, welche die Einzeichnung der 15 Dukaten vom 12. Dezember (1792) enthält, findet ſich eine Reihe von Poſten (meiſt 2 Groſchen), deren erſter lautet „Haidn 8 Groſchen." Zwei Seiten, welche zufällig das Datum vom 24. und 29. Oktober (1793) tragen, enthalten dieſe beiden Notizen: „22 x. für Haidn und mich Chokolade;" „Kaffee 6 x. für Haidn und mich." Dieſe Angaben beſtätigen einfach, was auch aus anderen Quellen bekannt war, daß Beethoven ſehr bald nach ſeiner Ankunft in Wien den Unterricht bei Haydn anfing, und ſein Schüler blieb bis zum Ende des Jahres 1793 oder Anfang 1794, da Haydn am 19 Januar 1794 Wien verließ. Sie laſſen außerdem erkennen, daß der Schüler, was für Geſinnungen gegen ſeinen Meiſter er auch im Innern Raum geben mochte, ſich doch auf guten Fuß mit ihm zu ſetzen ſuchte, und daß ihr Privatverkehr nicht auf die Unterrichtsſtunden in Haydns Wohnung (im Hamberger Hauſe Nr. 992 an der nicht mehr exiſtirenden Waſſerkunſtbaſtei) beſchränkt war.[1])

Über den Gang von Beethovens Studien bei Haydn bietet uns wiederum Guſtav Nottebohm die erforderliche Belehrung. Er hat die hierauf bezüglichen, aus Beethovens Nachlaß ſtammenden Handſchriften und die ſonſtigen Aufſchluß gebenden Quellen mit größter Genauigkeit geprüft und daraus, von gründlicher biographiſcher und techniſcher Kenntnis unterſtützt, die Ergebniſſe feſtgeſtellt, denen der Biograph nur folgen kann.[2]) Gegenſtand des Unterrichts war der einfache Kontrapunkt nach den Regeln des ſtrengen Satzes. Haydn hatte auf Grund von Fux' Gradus ad Parnassum, einem Buche, welches er beſonders ſchätzte, einen Auszug („Elementarbuch") gemacht, welchen auch Beethoven benutzte. An der Hand dieſer Anleitung ließ er nun den Schüler Übungen in den verſchiedenen Gattungen des Kontrapunkts anſtellen, welchen 6 feſte Geſänge (nach den 6 alten Tonarten) zu Grunde lagen. „Das war die erſte Schule des ſtrengen Satzes, die

[1]) Daß Beethoven durch Zmeskall zu Haydn geführt worden wäre, wie das Fiſchhoffſche Manuſkript ſagt, iſt unwahrſcheinlich. Beethoven war ja bereits mit Haydn bekannt. S. auch weiter unten. D. H.

[2]) Als Nottebohm die Unterſuchungen über Seyfrieds Buch „Beethovens Studien" zuſammenſtellte, hat er ſich bereits über den Unterricht bei Haydn geäußert (Allg. Muſ. Ztg. 1863, S. 717, 721, 1864 S. 153. I. Beethov. S. 171. 197) Dann hat er dem Gegenſtande eine weitere beſondere Unterſuchung gewidmet, deren Ergebniſſe in ſeinem Buche „Beethovens Studien" S. 21—43 niedergelegt ſind. Die Übungen bei Haydn und Albrechtsberger und die ſonſtigen theoretiſchen Auszüge Beethovens beſitzt jetzt die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien. A. d. H.

Beethoven durchmachte.“ [1]) 245 ſolcher Übungen ſind vorhanden; es ſind aber wohl noch mehr geweſen, da das Manuſkript nicht vollſtändig iſt. In 42 dieſer Übungen ſind Stellen von Haydn geändert oder als fehlerhaft bezeichnet; die bezeichneten Fehler beziehen ſich auf Quinten- und Oktavenparallelen, Begleitung der Vorhalte, Querſtände, falſche Behandlung des Leittons und anderes, was der ſtrenge Satz nicht zuläßt. Aber Haydn hat nicht konſequent alle derartigen Verſehen gerügt; in der weitaus größten Zahl der Übungen, in denen ſich entſprechende Verſehen finden, fehlt ſeine beſſernde Hand. Es iſt offenbar, daß er, durch ſeine eigenen Arbeiten voll in Anſpruch genommen, als Lehrer nicht genau und ſyſtematiſch verfuhr und der Fortbildung des Schülers nicht die erforderliche Zeit widmete.

Da die vorhandenen Übungen die Zeit, welche der Unterricht dauerte, nicht ausfüllen, ſo muß angenommen werden, daß denſelben noch andere kontrapunktiſche Übungen vorangegangen waren, zumal Beethoven ſich ſchon in den erſten vorhandenen Übungen mit manchen Grundſätzen der ſtrengen Schreibart wohl vertraut zeigt.[2]) Über die Kenntniſſe, welche der junge Komponiſt der Kantaten und Kammermuſikwerke ſchon aus Bonn mitbrachte, wird man nicht zu vorſchnell aburtheilen dürfen. Ob Schindlers Äußerung: „es iſt gewiß, daß Beethovens Kenntniſſe in den harmoniſchen Wiſſenſchaften zur Zeit, als der Unterricht bei Haydn begann, die Generalbaßlehre nicht überſchritten hatte,“ als richtig gelten kann, wird der Leſer nach dem früher Mitgetheilten ſelbſt entſcheiden können. Thatſache ſcheint zu ſein, daß Beethoven, im Bewußtſein des Mangels einer gründlichen und ſyſtematiſchen Unterweiſung, ohne Vertrauen auf ſich ſelbſt und von dem Wunſche beſeelt, mehrere ſeiner neuen und mit Liebe gehegten Gedanken einer Beurtheilung zu unterwerfen, beſchloſſen hatte, einen vollſtändigen Kurſus des kontrapunktiſchen Studiums durchzumachen und ſo die Maſſe ſeiner bisher erworbenen theoretiſchen Kenntniſſe einer neuen Durchſicht zu unterwerfen

[1]) „Unter dem ſtrengen Satze verſtehe ich den, der für bloße Singſtimmen ohne alle Begleitung eines Inſtruments verfertigt wird. Er hat mehr Regeln als der freye. Die Urſache davon iſt, weil ein Sänger die Töne nicht ſo leicht findet, als ein Inſtrumentiſt“ u. ſ. w. Albrechtsberger, Anweiſung zur Kompoſition. (3. Aufl.) S. 17. —

[2]) Nottebohm hatte früher (Allg. Muſ. Ztg. 1864 S. 153, I. Beethov. S. 198.) vermuthet, der Unterricht bei Haydn habe mit der Harmonielehre und mit Generalbaßübungen begonnen, „wobei dann wohl das Syſtem von Ph. E. Bach zu Grunde gelegt werden konnte.“ Dieſe Vermuthung hat er in „Beethovens Studien“ S. 43 nicht wiederholt; es iſt auch bei der bereits vorhandenen Bonner Vorbildung und den ſchon vorliegenden Kompoſitionen nicht wohl anzunehmen, daß der Lehrer mit den elementarſten Dingen begonnen habe. A. d. H.

und ſie in Ordnung und Syſtem zu bringen. Er wollte unter allen Umſtänden das Regelmäßige gründlich kennen und verſtehen, um mit Zuverſicht beurtheilen zu können, wie weit er ſeiner Phantaſie hinſichtlich des Unregelmäßigen nachgeben dürfe. Dieſer Anſicht, welche ſchon längſt gehegt wird, gewähren die Reſultate von Nottebohms Unterſuchungen neue Beſtätigung. Sie erklärt uns auch, wie ein junger Mann, der bisher zu ſehr auf die Richtigkeit ſeiner Anſchauungen vertraut hatte, um geneigt zu ſein, in ſeinen Produktionen etwas zu ändern, weil ſie Paſſagen und Wirkungen enthielten, die von ſeiner Umgebung für abweichend von jenen Mozarts und Haydns erklärt wurden — wie dieſer nunmehr bereit war, mit der Beſcheidenheit des wirklichen Genies, dieſelben in ſeinem Schreibpulte zu verſchließen, bis er durch Studien und Beobachtung das ſichere Gefühl erlangt hätte, auf der feſten Baſis gründlicher Kenntniſſe zu ſtehen, und erſt dann nach den Geboten eines erleuchteten Urtheils zu behalten oder verwerfen.

Es leidet keinen Zweifel, daß er es mit dieſen Studien durchaus ernſt genommen und ihnen großen Eifer zugewendet hat.

Beethoven entdeckte jedoch ſehr bald ſelbſt, daß er auch in Haydn als Lehrer nicht das gefunden, was er erwartete. Ries erinnerte ſich einer von ihm mit Beziehung hierauf gemachten Äußerung. „Haydn hatte gewünſcht, daß Beethoven auf den Titel ſeiner erſten Werke ſetzen möchte „„Schüler von Haydn““. Beethoven wollte dieſes nicht, weil er zwar, wie er ſagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe“ (Not. S. 86). Dieſe im Unmuth gethane Äußerung war nun gewiß ungerecht; wir laſſen wieder Nottebohm reden. „Gewiß hat Beethoven von Haydn etwas gelernt, mag auch dieſes Etwas weniger dem Lehrer, als der ihm überkommenen Lehre und Methode zuzuſchreiben ſein. Der Lehrer iſt aber von ſeiner Methode nicht ganz zu trennen. Die Übungen im ſtrengen Satze ſind ein radikales Mittel, den Schüler, indem ſie ihn nöthigen, die Stimmen ohne harmoniſchen Stützpunkt von innen heraus zu ſchreiben, an eine ſelbſtändige Stimmführung zu gewöhnen. Hierzu werden die Übungen auch bei Beethoven beigetragen haben.“

Von größerer Wichtigkeit für die Beurtheilung dieſer Beziehungen iſt die Erzählung von dem Verhältniſſe, in welches Beethoven bald nachher zu Johann Schenk trat, dem bekannten Komponiſten des Dorfbarbiers. Über dieſes hat zuerſt Seyfried in Gräfers und Schillings Wörterbüchern berichtet, deſſen Erzählung von Schindler beſtätigt wurde; authentiſche Nachricht gibt uns die eigene Darſtellung Schenks, welcher wir nur Folgendes vorauszuſchicken haben.

Zu Beethovens früheſten Bekanntſchaften in Wien gehörte der Abbé Joſeph Gelinek, einer der erſten damaligen Klaviervirtuoſen Wiens und ein erſtaunlich fruchtbarer und populärer Variationenkomponiſt. Auf ihn ſchrieb C. M. v. Weber einige Jahre ſpäter das Epigramm:

„Kein Thema auf der Welt verſchonte Dein Genie,
Das ſimpelſte allein — Dich ſelbſt — variirſt Du nie."

Czerny erzählte Otto Jahn, daß ſein Vater einſt Gelinek in großer Parüre begegnete. „Wohin?" fragte er. „Ich ſoll," antwortete Gelinek, „mit einem jungen Klavierſpieler, der erſt angekommen iſt, mich meſſen; den will ich verarbeiten." Nach einigen Tagen ſieht er ihn wieder. „Nun, wie wars?" „Ach, das iſt kein Menſch, das iſt ein Teufel; der ſpielt mich und uns alle todt. Und wie er phantaſirt!" Auch ſpäter blieb Gelinek (nach Czerny) Beethovens geſchworener Gegner.

In Gelineks Räumen hörte Schenk zum erſten Male Beethoven phantaſiren, „ein Hochgenuß, der lebhaft Mozart's Andenken zurückrief. Unmuthig beklagte ſich der lernbegierige Beethoven oftmals gegen Gelinek, wie er in ſeinen contrapunktiſchen Studien bei Haydn nicht vorwärts kommen könnte, da dieſer Meiſter, allzu vielſeitig beſchäftigt, den ihm vorgelegten Elaborationen die gewünſchte Aufmerkſamkeit zu ſchenken gar nicht im Stande ſei. Jener ſprach darüber mit Schenk und befragte ihn, ob er nicht geneigt ſei, mit B. die Compoſitionslehre durchzumachen. Dieſer erklärte ſich höchſt willfährig dazu, jedoch nur unter der Doppelbedingung: ohne irgend eine Vergütung und unter dem Siegel unverbrüchlicher Verſchwiegenheit. So wurde denn der gegenſeitige Traktat abgeſchloſſen und mit gewiſſenhafter Treue gehalten." So weit Seyfried; wir laſſen nunmehr Schenks eigene Darſtellung folgen.[1])

(Aus Schenks Selbſtbiographie.)

„1792 geruhten S. K. Hoheit Erzherzog Maximilian, Churfürſt von Cölln, Seinen Schützling Louis van Beethoven nach Wien zu geben, um bei Joſef Haydn die muſikaliſche Compoſition zu lernen. Gegen Ende Juli gab mir

[1]) Was aus Schenks handſchriftlicher Selbſtbiographie geworden iſt, iſt uns unbekannt. Sie befand ſich in der Sammlung von Fuchs und wurde dort von O. Jahn eingeſehen, welcher den auf Beethoven bezüglichen Theil daraus abſchrieb. Aus Jahns Nachlaß erhielt nebſt vielen anderen Beiträgen der Verfaſſer dieſer Biographie auch dieſe Erzählung (Abſchrift) und machte ſie im Anhang des 2. Bandes der erſten Auflage (S. 411) bekannt. Vgl. dort des Verfaſſers Bem. S. 410. Die Erzählungen bei Schindler (I. S. 27) und im „Freiſchütz" haben Schenks Mittheilung zur Grundlage und dürfen daher hier jetzt fehlen. A. d. Herausg.

Abbé Gelinek Kenntniß, daß er mit einem jungen Menſchen in Bekanntſchaft getretten ſeye, der auf dem P. F. eine ſeltne Virtuoſität bewährt und [wie er ſie?] ſeit Mozart nicht wieder gehört habe. Inmitteſt erklärte er ſich, daß Beethoven ſchon vor mehr als 6 Monaten von Haydn die Lehre des Contrapunktes hat angefangen und noch immer bei der erſten Übung ſich verweile; und daß auch Se. Excellenz Baron von Swieten ihm das Studium des Contrapunktes ernſtlich empfehle und öfter in Frage geſtellt, wie weit er ſchon in ſeiner Lehre fortgeſchritten ſeye? Zufolge deſſen mehrmalenden Anregen und ſo auch noch immer auf der erſten Stufe ſeines Unterrichts zu ſein, erzeugte in dem wißbegierigen Lehrling ein Mißbehagen, daß er an ſeinen Freund oft laut werden ließ Gelinek, dem dieſe leidige Gemüthsſtimmung nah zu Herzen ging, ſtellte mich in Frage: ob ich wohl geneigt wäre, ſeinen Freund im Studium des Contrapunkts behülflich wolle ſein. Nach beſagter Erklärung verlangte mich mit ſelbigem bald in nähere Bekanntſchaft zu tretten. Nun war ein Tag beſtimmt, an welchem ich Beethoven in der Wohnung Gelinek's ſehen und auf dem P. F. hören werde."

„Nun habe ich dieſen itzt ſo hoch berühmten Tonſetzer zum erſten Male geſehen — und auch gehört. Nachdem die gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen vorüber waren, erboth er ſich auf dem Pianoforte zu phantaſiren. Er wollte daß ich zunächſt ſeiner ſitzen ſollte. Nach einigen Anklängen und gleichſam hingeworfenen Figuren, die er unbedeutſam ſo dahingleiten ließ: entſchleierte der ſelbſtſchaffende Genius ſo nach und nach ſein tiefempfundenes Scelengemälde. Von den Schönheiten der mannigfaltigen Motive, die er klar und mit überreicher Anmuth ſo lieblich zu verweben wußte, war mein Ohr zur beſtändigen Aufmerkſamkeit gereitzt, und mit Luſt überließ ſich mein Herz dem empfangenen Eindrucke, während er ſich ganz ſeiner Einbildungskraft dahingegeben, verließ er allgemach den Zauber ſeiner Klänge und mit dem Feuer der Jugend, trat er kühn (um heftige Leidenſchaften auszudrücken) in weit entfernte Tonleitern. In dieſen erſchütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen ſehr getroffen. Nun begann er unter mancherlei Wendungen, mittelſt gefälliger Modulationen, bis zur himmliſchen Melodie hinzugleiten, jenen hohen Idealen, die man oft in ſeinen Werken häufig vorfindet. Nachdem der Künſtler ſeine Virtuoſität ſo meiſterhaft beurkundet: verändert er die ſüßen Klänge in traurig wehmüthige, ſodann in zärtlich rührende Affecte, dieſelben wieder in freudige bis zur ſcherzenden Tändeley. Jeder dieſer Figuren gab er einen beſtimmten Character, und [ſie] trugen das Gepräge leidenſchaftlicher Empfindung, in denen er das Eigene ſelbſtempfundene rein ausſprach. Weder matte Wiederholungen noch gehaltloſe

Zuſammenraffung vielerlei Gedanken, welche gar nicht ſich zuſammenpaſſen, noch viel weniger kraftloſe Zergliederungen durch fortwährendes arpeggiren (worüber das Gefühl des Hörers ein Schlummer überſchleicht) konnte man gewahren. In der Ausführung dieſer Phantaſie herrſchte die größte Richtigkeit; es war ein heller Tag, ein volles Licht. Mehr als eine halbe Stunde war verſtrichen als der Beherrſcher ſeiner Töne die Claviatur verließ. Dieſe unvergeßliche Fantaſie, mit der er das Ohr und das Herz zu feſſeln und den Geſchmack zu reitzen wußte, lebt noch friſch in meiner Seele."

„Den darauf folgenden Tag war es mein erſtes dieſem noch unbekannten Künſtler, der ſeine Meiſterſchaft ſo hoch bewährte, meinen erſten Beſuch zu machen. Auf ſeinem Schreibpulte fand ich einige Sätze von der erſten Übung des Contrapunktes vor mir liegen. Nach kurzer Überſicht gewahrte ich bei jeder Tonart (ſo kurzen Inhalts ſie auch war) etwelche Fehler. In Rückſicht deſſen haben ſich die obenerwähnten Äußerungen Gelineks wahrhaft befunden. Da ich nun gewiß war, daß mein Lehrling mit den vorläufigen Regeln des Contrapunktes unbekannt war, ſo gab ich ihm das allbekannte Lehrbuch von Joſeph Fux Gradus ad Parnassum zur Überſicht der weiter folgenden Übungen. Joſ. Haydn, der gegen Ende des vorhergehenden Jahres von London nach Wien zurückgekommen,[1]) war befliſſen ſeine Muße auf neue Compoſitionen großer Meiſterwerke zu verwenden. In dieſem rühmlichen Beſtreben iſt zu erachten, daß ſich Haydn mit der Lehre der Grammatik nicht ſo leicht befaſſen konnte. Nun war mir's ernſtlich angelegen deſſen Wißbegierigen Mitgehülfe zu werden. Bevor ich aber meine Lehre angefangen, machte ich ihm bemerkbar, daß unſer beiderſeitiges Zuſammenwirken ſtets geheim gehalten werde. In Beziehung deſſen empfahl ich ihm, jeden Satz, den ich durch meine Hand verbeſſert, wieder abzuſchreiben, damit bei jeder Vorzeigung, Haydn keine fremde Hand gewahren könne. Nach einem Jahr kam Beethoven mit Gelinek in Unfrieden, deſſen Urſache mir entfallen iſt. Doch ſcheint mir, daß beide ſelbſt Veranlaſſung gaben. Zufolge ihrer Uneinigkeit, war Gelinek erboßt, und offenbarte mein Geheimhalten. Beethoven und ſeine Brüder machten ſelbſt kein Geheimniß mehr daraus."

„1792[2]) Anfangs Auguſt habe ich bei meinem guten Louis das ehrenvolle Lehramt angetretten und bis zu Ende Mai 1793[3]) ununterbrochen fortgeſetzt, als er eben den doppelten Contrapunkt in Octav vollendet hatte und ſich nach

[1]) Haydn kehrte (nach Wurzbach) am 24. Juli 1792 wieder nach Wien zurück. D. H.

[2]) Schenk irrt ſich in der Jahreszahl, es muß 1793 heißen. D. H.

[3]) Auch hier iſt die Jahreszahl unrichtig; es muß 1794 heißen. Über die weiteren hieran ſich anknüpfenden Fragen ſ. u. Anm. d. H.

Eisenstadt begeben. Wenn Se. K. Hoheit seinen Schützling gleich zu Albrechtsbergers Leitung hingegeben hätte, so wäre sein Studium nie unterbrochen und ganz vollendet worden."

Hier folgt eine Stelle, welche Schenk später selbst durchgestrichen hat. Er wendet sich darin gegen die ihm gemachte Mittheilung, daß Beethoven seine Lehre bei Albrechtsberger ganz vollendet habe. Das wäre wohl räthlich für ihn gewesen, allein wäre es wahr, dann würde sowohl Gelinek wie Beethoven selbst es ihm mitgetheilt haben. „Vielmehr gestand er mir, daß er sich zu Hr. Salieri K. K. Hofkapellmeister hinbegeben um in der Composizion im freyen Styl Unterricht zu nehmen."

Schenk fährt dann fort:

„Ungefähr nach halbem May that er mir zu wissen, daß er mit Haydn sich bald nach Eisenstadt begeben werde und daselbst bis Anfangs Winter da verweilen werde; den Tag der Abreise wisse er noch nicht. Anfangs Juni kam ich zur gewöhnlichen Stunde wieder — allein mein guter Louis war nicht mehr zu sehen. Er hinterließ mir folgendes Billetchen, welches ich Wort für Wort hier niederschreibe.

„„Lieber Schenk!

Ich wünschte nicht daß ich schon heute fort würde reisen nach Eisenstadt. Gerne hätte ich noch mit ihnen gesprochen. Unterdessen rechnen sie auf meine Dankbarkeit für die mir erzeigten Gefälligkeiten. Ich werde mich bestreben Ihnen alles nach meinen Kräften gut zu machen. Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen und das Vergnügen Ihres Umgangs genießen zu können. Leben Sie wohl und

vergessen Sie nicht ganz
Ihren
Beethoven.""

„Es war meine Absicht mein Verhältniß zu Beethoven nur sehr kurz zu berühren; allein die obwaltenden Umstände, auf was Art und Weise ich dazu gekommen, sein Wegführer in der musikalischen Composition zu werden, geboten mir mich etwas ausführlicher zu erklären."

„Für mein Bemühen (wenn doch daß Bemühen heißen sollte) erwarb ich mir von meinem guten Louis, ein köstliches Geschenk, nähmlich: das feste Band der Freundschaft, das bis an seinen Tod noch unverwelkt geblieben — —

Geschrieben im Sommer 1830." [1])

[1]) Schenk, geboren am 30. Nov. 1761, starb am 29. Dez. 1836. Daß ihm Beethoven noch bis spät seine Zuneigung bewahrt, erfahren wir aus der hübschen Erzählung bei Schindler. I S. 31. D. H.

Die Erzählung Schenks über das Aufhören dieſes Unterrichts ergibt eine chronologiſche Schwierigkeit. Daß der Anfang deſſelben Anfang Auguſt 1793 fiel, kann nach den zuſammentreffenden und ſehr beſtimmten Angaben Schenks (der ſich nur in der Jahreszahl irrt), namentlich nach der Mittheilung, daß der Unterricht bei Haydn ſchon ſechs Monate gedauert habe, nicht bezweifelt werden. Dann hätte Schenks Unterweiſung bis Ende Mai 1794 gedauert, und die beſtimmte Angabe des Monats macht auch hier einen Irrthum nicht wohl glaublich. Aber erſtens war Haydn damals längſt in England, während Beethoven doch nach Schenks Erzählung geſagt hatte, er werde mit Haydn nach Eiſenſtadt gehen; und Beethoven war bereits Albrechtsbergers Schüler, neben welchem eine weitere geheime Hülfe nicht mehr nöthig war. Trotzdem iſt die Fortdauer der Beziehung zu Schenk wohl möglich, und ſie ließ ſich wohl, ſo lange Beethoven in Wien war, ſo leicht nicht abbrechen; darauf deutet auch die Erwähnung des doppelten Kontrapunkts, den Beethoven nicht bei Haydn, ſondern bei Albrechtsberger ſtudirte; auch die Wendung bei Schenk: wenn der Kurfürſt ſeinen Schützling „gleich“ zu Albrechtsberger gegeben hätte, läßt durchblicken, daß der Unterricht bei letzterem bereits begonnen hatte. Der Brief an Schenk gibt ſich, bei aller Freundlichkeit der Form, doch als eine deutliche Abſage, als eine Löſung des Schülerverhältniſſes zu erkennen, wozu die Reiſe nach Eiſenſtadt den willkommenen Anlaß bot. Daß aber Beethoven die Reiſe mit Haydn machen ſollte, erfahren wir nur durch Schenk, der ſich hierin, wie in der Jahreszahl, nach einer ſo langen Zeit wohl geirrt haben kann. An ſich iſt ſehr wohl denkbar, daß Beethoven allein zum Fürſten Eſterhazy, der ihn ſicher in Wien ſchon kennen gelernt hatte, eingeladen war. Wer dies nicht annehmen will, müßte den Brief und die Reiſe in die letzten Monate 1793 verlegen, was in jedem Betracht unwahrſcheinlich iſt.[1])

[1]) Der Herausgeber iſt hier von Thayers Annahme abgewichen, der (1. Aufl. I S. 262) den Brief dem Jahre 1793 zuſchrieb, den Anfang des Unterrichts bei Schenk in den Anfang (vielleicht Januar) 1793 verlegt, was ganz unmöglich iſt, und ihn bis Ende 1793 dauern läßt. Thayer hatte damals noch keine Kenntnis von Schenks eigener Darſtellung und würde bei erneuter Bearbeitung ſeine eigene gewiß geändert haben. Wenn Thayer weiter anführt, Schenk ſei im Sommer Gaſt des Fürſten Auersperg auf deſſen Gütern geweſen, ſo beruht dies (nach einem in ſeinem Handexemplar beigefügten Blatte) auf einer Mittheilung Seyfrieds in der Neuen Zeitſchrift für Muſik Bd. XII (1840) S. 180 bei Gelegenheit eines „Commentars“ zu Lyſers Erzählung über denſelben Gegenſtand. Seyfried ſchreibt: „Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenaten-Gunſt, brachte Schenk den Sommer des Jahres 1794 höchſt vergnügt auf den reizenden Gütern des kunſtſinnigen Fürſten

Im übrigen können wir Schenks Darſtellung nur für ſich ſelbſt ſprechen laſſen, da anderweitiges Material zu ihrer Kontrolle fehlt. Gewiß hat Beethoven Vortheil aus dem Verkehr gezogen, wie auch aus ſeiner dankbaren Äußerung hervorgeht. Aber gegenüber ſeinen weiteren Studien darf man den Einfluß Schenks auch nicht zu hoch anſchlagen. In der Erinnerung des gemüthvollen alten Mannes mag ſich manches erweitert und verſchoben haben. Die Äußerung Schenks, welche Grillparzer an Jahn berichtete, „er habe Beethoven im Generalbaß noch ſehr unerfahren gefunden", und die entſprechende in ſeinem Briefe, enthält gewiß eine Übertreibung.

Die Beziehungen zwiſchen Haydn und ſeinem Schüler blieben nicht lange wirklich herzliche; doch verbarg Beethoven ſeine Unzufriedenheit und es erfolgte kein Bruch. Wenn er auch in ſpäteren Jahren leider oft zu wenig um die Zukunft beſorgt war und zu ſehr ſeinem eigenen Willen nachgab, ſo war er doch damals dem Kurfürſten für ſein Verhalten verantwortlich, und Haydn war überdies ein zu werthvoller und einflußreicher Freund, um ihn muthwillig aufzugeben. Welche Gefühle er alſo auch insgeheim gehegt haben mag, er verſchloß ſie in ſich, ging regelmäßig in die Unterrichtsſtunden und traktirte, wie oben bemerkt, gelegentlich ſeinen Lehrer mit Chokolade und Kaffee. Die Bekanntſchaft mit dem Fürſten Eſterhazy wurde muthmaßlich durch Haydn vermittelt; und Reefe erzählt uns, daß letzterer Beethoven bei ſeiner zweiten Reiſe auch nach England mitzunehmen wünſchte. Warum wurde dieſer Plan nicht ausgeführt? Verbot es der Kurfürſt? Erlaubte es Beethovens Stolz nicht, als Haydns Schüler dorthin zu gehen? Hielt ihn der Eifer für ſeine kontrapunktiſchen Studien davon ab? Oder waren ſeine Beziehungen zum öſterreichiſchen Adel ſchon derartige geworden, daß ſie in ihm größere Hoffnungen auf Erfolge in Wien erweckten, als ihm Haydn in London verſprechen konnte? Pekuniäre Gründe ſind jedenfalls nicht hinreichend, die Nichtausführung des Planes zu erklären; denn Haydn, welcher das Londoner Publikum jetzt kannte, konnte leicht alle Schwierigkeiten nach dieſer Seite hin beſeitigen. Reefes Brief wurde gegen Ende September

---

Carl von Auersperg zu, für deſſen Schloßtheater er auch einige Operetten in Muſik ſetzte, und bei jedem ſpäteren Beſuche ſtets wie der willkommenſte Gaſt aufgenommen und behandelt wurde." Der unbeſtimmte Ausdruck „den Sommer" ſchließt keineswegs aus, daß Schenk Ende Mai oder Anfang Juni noch in Wien war. — Übrigens hatte bereits Marx (Bd. I S. 22 der 3. Aufl.) vermuthet, daß obiges Briefchen zwiſchen den Zeilen den Abbruch des Lehrverhältniſſes zu Schenk enthalte; ob ſogar die Reiſe ſelbſt zu dieſem Zweck angetreten wurde (Nohl II S. 46) entſcheiden wir nicht. A. d. H.

1793 geſchrieben, als, wie er ſagt, ſchon mehrere Nachrichten nach Bonn gekommen waren, daß Beethoven große Fortſchritte in der Kunſt gemacht habe. Dieſe Nachrichten kamen, wie wir wiſſen, theilweiſe von Haydn, und zeigen klar, wie grundlos Beethovens Verdacht war, Haydn meine es mit ihm nicht gut (Ries S. 85), was ſich ja auch mit dem Plane, ihn mit nach England zu nehmen, nicht vereinigen ließe. Jedenfalls erklärt dieſer Verdacht, neben den oben angedeuteten Gründen, hinreichend die Abreiſe des Meiſters nach London ohne die Geſellſchaft ſeines Schülers, welcher jetzt (Januar 1794) Albrechtsberger übergeben wurde.[1])

Unter den zahlreichen Notizen des mehrfach erwähnten Tagebuches finden ſich nur zwei, welche mit einiger Sicherheit auf ein ſpäteres Datum, wie 1793, bezogen werden können; eine derſelben iſt iſt dieſe:

„Schuppanzigh 3 mal die W. (Woche?)
Albrechtsberger 3 mal die W. (Woche?).“

Daraus folgt mit Nothwendigkeit, daß Beethoven das Jahr 1794 mit drei wöchentlichen Stunden im Violinſpiel bei Schuppanzigh (wenn nicht etwa die Jugend des letzteren eine ſolche Folgerung ausſchließt), und mit drei Stunden im Kontrapunkt bei dem damals berühmteſten Lehrer dieſer Wiſſenſchaft, Albrechtsberger, begann. Seyfried verſichert, daß die Studien bei letzterem zwei Jahre hindurch mit raſtloſer Beharrlichkeit fortgeführt wurden. Unſere Darſtellung wird aber zeigen, daß andere Dinge einen großen Theil von Beethovens Thätigkeit im Jahre 1795 in Anſpruch nahmen, und daß lange vor dem Schluſſe dieſes Jahres ſein Kurſus bei Albrechtsberger zu Ende ging.

Über die Gegenſtände und die Beſchaffenheit des Unterrichts bei Albrechtsberger halten wir uns wieder an die Unterſuchungen Nottebohms.[2]) Der Unterricht, welchem vorzugsweiſe Albrechtsbergers „Anweiſung zur Kompoſition“ zu Grunde lag, begann wieder mit dem einfachen Kontrapunkt, über welchen Beethoven jetzt genauere Belehrung erhielt, als ihm bei Haydn

[1]) Johann Georg Albrechtsberger, geboren am 3. Febr. 1736 zu Kloſterneuburg, geſtorben 7. März 1809 zu Wien, war damals Kapellmeiſter an S. Stephan. — Die ſpäter zu erwähnenden Worte Schönfelds, Haydn habe ihn „nur während ſeiner Abweſenheit unſerm großen Albrechtsberger übergeben“, zeigen, daß der Unterricht bei letzterem unmittelbar auf den bei Haydn folgte. Das Fiſchhoffſche Manuſkript ſagt kurz: „Als Haydn 1795 [vielmehr 1794] nach England reiſte, wurde B. Schüler des Albrechtsberger. A. d. H.

[2]) Beethovens Studien S. 47—203. Vgl. auch Nottebohms Beethoveniana S. 173 fg. Jeden, der ſich näher unterrichten will, müſſen wir auf dieſe Arbeiten verweiſen; die Lebensbeſchreibung muß ſich auf das Ergebnis beſchränken. D. H.

zu Theil geworden war; Albrechtsberger ſchrieb ihm Regeln auf, Beethoven ſich ſelbſt desgleichen und lieferte dann eine große Anzahl von Übungen zu zwei feſten Geſängen, die Albrechtsberger nach den Regeln des ſtrengen Satzes verbeſſerte. Es folgten kontrapunktiſche Übungen im freien Satze, in der Nachahmung, dann die zwei-, drei- und vierſtimmige Fuge, die Choralfuge, der doppelte Kontrapunkt nach ſeinen verſchiedenen Lagen, die Doppelfuge, der dreifache Kontrapunkt, der Kanon; letzterer nur kurz, da hier der Unterricht abbrach. Vielfach arbeitete Beethoven in Gegenwart und unter der unmittelbaren Mitwirkung Albrechtsbergers. Der letztere iſt offenbar mit voller Gewiſſenhaftigkeit und Genauigkeit zu Werke gegangen und zeigt ſich überall bereit, dem Schüler behülflich zu ſein. Wenn er uns zuweilen etwas umſtändlich und ſchablonenhaft zu verfahren ſcheint, ſo iſt zu bedenken, daß eine anhaltende Schulung durch feſte Regeln, auch wenn ſie der ſelbſtändige Künſtler nicht mehr anwendet, der Entwicklung deſſelben Noth thut und daß nur auf dieſem Grunde ſich das freie Schaffen aufbauen kann. Das wußte auch der junge Beethoven, und jede Zeile der Übungen zeigt, wie er mit vollem Intereſſe und in eifriger Arbeit bei der Sache war.[1]) Das war beſonders bei den Übungen im Kontrapunkt und in der Nachahmung der Fall, in welchen er beſtrebt war, Fehler vermeiden zu lernen, und welche auch in ſeinem eigenen Schaffen von deutlich erkennbarem Erfolge waren. Mehrere der nach dem Unterricht geſchriebenen Kompoſitionen laſſen erkennen, wie er „von einer überwiegend figurativen zu einer mehr kontrapunktiſchen Schreibart geführt wurde“. Weniger war das bei der Fuge zu bemerken, in welcher der Unterricht ſelbſt nicht ohne Mängel war und der Schüler mehrfach mit geringerer Sorgfalt arbeitete. Die einengenden Regeln verleideten ihm zuweilen die Arbeit; „er befand ſich in dem Alter, in dem man gemeiniglich lieber angeregt als unterrichtet ſein will“, wobei ſeine eigenſinnige Natur mit im Spiele war; man kann hinzufügen: in welchem er ſein geniales Geſchick in Erfindung und Geſtaltung ſchon anderweitig bethätigt hatte. Wenn er denn auch bei Albrechtsberger eine vollſtändige Durchbildung in der Fugenform nicht gefunden hat, ſo hat er doch die Beſtandtheile der Fuge und die Mittel der fugirten Schreibart anwenden gelernt. Auch hat Beethoven alle dieſe Lehren in ſpäterer Zeit noch zum Gegenſtande eifrigen Selbſtſtudiums gemacht, und iſt gerade in den Arbeiten ſeiner letzten Jahre mit Vorliebe zur fugirten Schreibart zurück-

[1]) An einer Stelle ſchreibt Beethoven einen unvorbereiteten Septimenakkord mit einem Vorhalt an den Rand und fügt hinzu: „iſt es erlaubt?“ Notteb. Beeth. Studien S. 196. A. d. H.

gekehrt. Nichts ist verkehrter, als bei Beethoven die Mängel der theoretischen Vorbildung zu betonen. Wenn Beethoven schon bei Albrechtsberger, mehr aber noch in seinen selbständigen Werken manche der strengen Regeln nicht beachtete, so geschah das nicht, weil er sie nicht anwenden konnte, sondern weil er sie geflissentlich außer acht ließ. Schon in jenen Übungen kann man Stellen finden, in welchen zwar einzelne jener Regeln verletzt sind, in welchen aber das unbefangene Gehör den Schüler freispricht. Denn jene Regeln sind nicht Selbstzweck, und trotz aller künstlichen Systeme ist es der Entwicklung der Kunstmittel, ist es namentlich dem vorwärts weisenden Genie vorbehalten, zu zeigen, was in denselben bleibende Bedeutung behält, und was als veraltet gelten muß. Beethovens Natur war dahin gerichtet, die Tonkunst als Mittel zur Darstellung der Seelenbewegung zu verwenden, die Melodie frei zu machen, und das, was ihn bewegte, in den freien Formen zu gestalten, welche durch Ph. Em. Bach, Mozart, Haydn und die neben ihnen schaffenden ausgebildet waren. In diesem Streben hatte er sich bereits, als der theoretische Unterricht in Wien begann, als „starken Streiter" bewährt, und es ist erklärlich, daß ihm das Einengen in starre Regeln nicht selten unbequem war. Er wurde es allmählich müde, „musikalische Gerippe zu schaffen." [1]) Um so mehr ist es anzuerkennen, ja zu bewundern, daß der schon so hoch gestiegene junge Künstler sich zunächst mit voller Entäußerung seiner Schaffenskraft dem Zwange der Regeln hingab und in gewissenhafter Übung derselben Befriedigung fand.

Nottebohm hat die Wahrnehmungen, welche die Durchforschung des Nachlasses ihm aufdrängte, in folgender Weise zusammengefaßt. Er schickt voraus, daß Beethoven seit 1785 sich die Schreibweise Mozarts immer mehr zu eigen gemacht; dann fährt er fort: „Der Unterricht bei Haydn und Albrechtsberger hat ihm dann neue Formen und Ausdrucksmittel zugeführt, und diese haben eine Umwandelung seiner Schreibart bewirkt. Die Stimmen haben an melodischer Ausbildung und an selbständiger Führung gewonnen. An die Stelle der früheren Durchsichtigkeit ist eine gewisse Dichtigkeit des Stimmgewebes getreten. Aus einer homophonen Zwei- und Mehrstimmigkeit ist eine reale geworden. Das frühere bloße „obligate Accompagnement" ist einer mehr auf Kontrapunktik beruhenden obligaten Schreibart gewichen.

---

[1]) Diesen Ausdruck braucht Beethoven in einem Schreiben an die Zeitschrift Cäcilia (Vgl. Nohl, Briefe B. Nr. 328) aus dem Jahre 1825 (22. Jan.) in scherzhafter Anspielung auf Albrechtsberger. Es ist unseres Wissens das einzige Mal, daß er Albrechtsberger später brieflich erwähnt hat. Anm. d. H.

Beethoven hat das Prinzip der Polyphonie angenommen. Dabei iſt der Satz reiner geworden, und es iſt beachtenswerth, daß die bald nach dem Unterricht geſchriebenen Werke zu den reinſten gehören, die Beethoven geſchrieben hat. — Wohl leuchtet auch jetzt noch das Vorbild Mozarts durch. Wir ſuchen es aber jetzt weniger in der Art zu figuriren oder zu kontrapunktiren, als in der Form und in anderen Dingen, welche mit der kontrapunktiſch obligaten Schreibart nur mittelbar zuſammenhängen. In ähnlicher Weiſe kann von anderen Einflüſſen geſprochen werden, ſo von dem Joſeph Haydns. Auch dieſer Einfluß iſt nicht kontrapunktiſcher Art. Beethoven hat auf dem Grunde ſeines erworbenen und ererbten Beſitzes weiter gebaut. Er hat die überkommenen Formen und Ausdrucksmittel in ſich verarbeitet, fremde Einflüſſe allmählich ausgeſchieden und, dem Drange ſeiner ſubjektiven, aufs Ideale gerichteten Natur folgend, ſich einen eigenthümlichen Styl geſchaffen."

Dieſes Urtheil gewährt einen weiten Ausblick auf Beethovens ferneres Schaffen; es läßt erkennen, wie ſehr wir es zu bedauern haben, daß es Nottebohm nicht mehr beſchieden geweſen iſt, ſeine grundlegenden Unterſuchungen über Beethovens Stil nach der techniſchen Seite hin fortzuſetzen und zu Ende zu führen.

Bekanntlich hat Seyfried in ſeinem 1832 erſchienenen Buche: „Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaſſe u. ſ. w." alles, was er in dem erwähnten Theile von Beethovens Nachlaß an Übungen, Auszügen aus Lehrbüchern u. ſ. w. vorfand, ohne alle Kritik und mit größter Willkür zuſammengebracht und in eine Konfuſion durcheinandergemengt, welche nur die Kenntnis, der Scharfſinn und die Ausdauer eines Nottebohm[1]) entwirren konnte. Seyfried ſtellte die Sache ſo dar, als ob alles, was darin vorkommt, dem Studium bei Albrechtsberger angehörte. „Man braucht wohl," ſagt Nottebohm S. 198, „weiter keine Worte zu verlieren, um die Unverträglichkeit einer ſolchen Darſtellung mit dem Ergebniß unſerer Unterſuchungen nachzuweiſen. In Wahrheit kann nur der kleinſte Theil der „Studien" auf den Unterricht Beethoven's bei Albrechtsberger zurückgeführt werden. Das Meiſte, was darin vorkommt, liegt außerhalb dieſes Unterrichts und gehört, abgeſehen von allen Aenderungen, andern Arbeiten an. Bei jenem kleinſten Theil hat es ſich Seyfried nun gar bequem gemacht. Er hat nämlich von den von Beethoven geſchriebenen Uebungen nur ſolche aufgenommen, welche

[1]) Vgl. Beethoveniana (1872) XXIX, S. 154 fg., Wiederholung und Umarbeitung der Artikel in der Allg. Muſ. Ztg. von 1863 und 1864. D. H.

ihm in Reinſchrift oder deutlich geſchrieben vorlagen. Diejenigen Uebungen, welche in Folge mancher Aenderungen ſchwer zu leſen ſind, hat er weggelaſſen. So iſt es zu erklären, wenn Seyfried von den Uebungen im ſtrengen einfachen Contrapunkt keine einzige aufgenommen hat. Wollte man aus ſeinem Buche die dem Curſus bei Albrechtsberger angehörenden Stellen zuſammenſtellen, und könnte man hierbei abſehen von allen Unrichtigkeiten: ſo würde man doch ein lückenhaftes und falſches Bild bekommen. Auch auf die Beethoven beigelegten Randgloſſen, mit denen das Buch Seyfried's ſo reich gewürzt iſt, brauchen wir nicht näher einzugehen. Thatſache iſt, daß in allen Handſchriften, welche dem Unterrichte bei Albrechtsberger angehören, keine einzige von jenen „ſarkaſtiſch hingeworfenen Randgloſſen" zu finden iſt.[1]) Beethoven's Randbemerkungen, welche darin vorkommen und welche wir überall, wo es thunlich war, angeführt oder mitgetheilt haben, ſind ganz anderer Art, als die von Seyfried gebrachten. Sie zeigen, daß Beethoven bei der Sache war und darauf einging. Es wäre auch unerklärlich, was Beethoven hätte vermögen können, den Unterricht bei einem Lehrer fortzuſetzen, mit dem er ſich, nach Seyfried's Darſtellung, ſchon beim einfachen Contrapunkt im Widerſpruch befand. Stand es doch in ſeiner Macht, jeden Augenblick abzubrechen."

Wir deuteten oben einen Zweifel an, ob Beethovens Studien unter Albrechtsberger ſich weit über den Anfang des Jahres 1795 hinaus erſtreckt hätten. Wenn alle jene Übungen, welche Seyfried zur Grundlage der „Studien" gemacht hat, wirklich in die Periode ſeiner Lehrjahre gehört hätten, dann würde allein ihre Quantität, in Verbindung mit den ſonſtigen Beſchäftigungen des Schreibers, jene Annahme einer längeren Dauer rechtfertigen. Wenn wir aber bedenken, daß wohl die größere Hälfte dieſer Manuſkripte in eine um viele Jahre ſpätere Zeit gehört, und wenn wir die große Leichtigkeit im Schreiben in Anſchlag bringen, die Beethoven ſchon vor ſeiner Ankunft in Wien ſich erworben hatte,[2]) ſo deuten dieſelben in keiner Weiſe auf einen Studienkurſus, der nicht leicht beendet werden konnte in dem einen Jahre bei Haydn (und Schenk) und dem andern bei Albrechtsberger. Schönfeld („Jahrbuch der Tonkunſt für Wien und Prag") nimmt

[1]) Der Verfaſſer, welcher dieſe Handſchriften zu verſchiedenen Zeiten genau unterſucht hat, kann das Geſagte vollſtändig beſtätigen.

[2]) Der Verfaſſer meint hierbei wohl die bereits erworbene Geſchicklichkeit und Sicherheit, die Formen zu handhaben, und die Schnelligkeit der Auffaſſung; daß Beethoven nicht ſchnell arbeitete, wußte er wohl und hat es auch an einer anderen Stelle ausgeſprochen. D. H.

an, daß Beethoven noch zu der Zeit, als er ſchrieb (im Frühjahr 1795), Schüler des letzteren war, indem er ſagt: „Ein redender Beweis ſeiner wirklichen Kunſtliebe iſt, daß er ſich unſerm unſterblichen Haydn übergeben hat, um in die heiligen Geheimniſſe des Tonſatzes eingeweihet zu werden. Dieſer große Meiſter hat ihn nun während ſeiner Abweſenheit unſerm großen Albrechtsberger übergeben.“ Offenbar liegt in dieſen Worten nichts Entſcheidendes, und doch ſind ſie das einzige, welches die „zwei Jahre“ Seyfrieds zu beſtätigen ſcheint; während andererſeits Wegeler, der während des ganzen Jahres 1795 viel mit Beethoven zuſammen war, nirgendwo in ſeinen Notizen die geringſte Anſpielung auf ein Verhältnis ſeines Freundes als eines Schülers unter einem Meiſter macht.

Mit Rückſicht auf die Seitenzahl der für den Unterricht geſchriebenen Übungen (160) und die drei wöchentlichen Stunden berechnet Nottebohm die Zeit des Unterrichts auf etwa 15 Monate. Da ſich nun unter den Übungen zum doppelten Kontrapunkt in der Dezime ein Entwurf zum zweiten Satze des Trios Op. 1, 2 befindet, dieſe Trios aber am 9. Mai 1795 als fertig angezeigt wurden, ſo war damals der Unterricht beendet oder ſeinem Ende nahe. Hiernach wird das Ende zwiſchen März und Mai 1795 anzuſetzen ſein.

Der dritte in der Reihe von Beethovens Wiener Lehrern war der kaiſerliche Hofkapellmeiſter Anton Salieri;[1]) doch war dieſer Unterricht kein ſyſtematiſcher und nicht an beſtimmte Stunden gebunden; Beethoven machte von der Willfährigkeit Salieris Gebrauch, „wenig bemittelten Muſikern unentgeltlich Unterricht zu ertheilen“ Sein Wunſch war, in der Geſangeskompoſition berathen zu werden. Er legte ihm Kompoſitionen italieniſcher Geſangtexte vor, welche dann Salieri mit Rückſicht auf Betonung und Ausdruck der Worte, Rhythmus und metriſche Gliederung, Abſchnitte des Gedankens, Stimmung, Sangbarkeit und dieſem allem entſprechende Führung der Melodie verbeſſerte. Auch dieſen Übungen hat ſich Beethoven, wie ja das Verhältnis überhaupt ſeiner Initiative entſprang, mit Eifer und Fleiß hingegeben, und ſie ſind in ſeinem Schaffen von erkennbarem Erfolge geweſen. Er hat fortan auch in ſeinen deutſchen Geſängen den Text „ſowohl in ſeiner proſodiſchen Beſchaffenheit, als in Betreff ſeines Inhalts und der vorgezeichneten Situation, ungleich ſorgſamer behandelt, als in ſeinen früheren Liedern“, und hat ſich die Methode des Deklamirens angeeignet.[2]) Daß

[1]) Nottebohm, Beethovens Studien S. 207—232. D. H.

[2]) Nottebohm, Beeth. St. S. 230. 231.

freilich auch über die Zeit hinaus, in welcher Beethovens Stil sich selbständig entwickelte, Salieris Einwirkung sich erstreckt habe, wird nicht behauptet werden können, da späterhin noch mannigfache andere Einflüsse sich geltend machten.

Dieser Unterricht begann bald nach Beethovens Ankunft in Wien und dauerte in der angegebenen zwanglosen Weise jedenfalls bis 1802; doch hat er Salieri auch später noch bei der Komposition ähnlicher, namentlich italienischer Gesänge zu Rathe gezogen. Nach einer Erzählung Czernys fand Salieri beim Unterricht die Melodie einer Arie nicht passend. Den andern Tag sagte er zu Beethoven: „Ihre Melodie kann ich gar aus dem Kopfe nicht los werden." „Nun, Herr von Salieri," antwortete Beethoven, „da kann sie doch nicht so ganz schlecht gewesen sein." Das mag noch in frühere Zeit fallen; aber aus einer Mittheilung von Moscheles geht hervor, daß er noch um 1809 mit Salieri in Verbindung stand. Moscheles, welcher um jene Zeit in Wien war, fand auf Salieris Tisch einen Zettel, auf welchem mit Lapidarschrift geschrieben stand: „Der Schüler Beethoven war da!"

Ries sagt, wo er von den Beziehungen Beethovens zu Haydn, Albrechtsberger und Salieri als seinen Lehrern spricht (S. 86): „Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, daß er manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des Erstern und die unwichtigeren des Letzteren über dramatische Kompositionen (nach der ehemaligen Italienischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen." Das selbstwollende Wesen Beethovens wird sich gewiß auch jenen Männern gegenüber gelegentlich fühlbar gemacht haben; im übrigen aber muß nach unserer jetzigen Kenntnis betont werden, was Ries zu beobachten nicht Gelegenheit hatte, daß jene „trockenen Regeln" Beethoven recht wohl ansprechen konnten, da sie einen Theil seines theoretischen Studiums bildeten, und daß dieses Studium der musikalischen Theorie, dem er ja sein ganzes Leben hindurch treu blieb, gerade einen besonderen Reiz für ihn hatte. Wenn Beethoven sich selbst im Anschluß an den Unterricht Regeln ausschreibt, oder wenn er einmal bei dem gewagten Eintritte eines Intervalls an den Rand schreibt: „ist es erlaubt?" (s. o. S. 336), so deutet das nicht auf einen widerwilligen Schüler. Allerdings soll Albrechtsberger später zu Dolezalek, der ihm eine Arbeit über ein Quartett von Beethoven brachte, gesagt haben: „gehen Sie mit dem nicht um, der hat nichts gelernt und wird nie etwas ordentliches

machen," wie er ihn auch gelegentlich „einen exaltirten muſikaliſchen Freigeiſt" nannte. Aus ſolchen Worten mag der fortwirkende Unmuth des verdienten Theoretikers über den, ſicher von Beethoven veranlaßten vorzeitigen Abbruch des Unterrichts herausklingen; daß ſie den Thatſachen nicht entſprechen, leuchtet ein; und die Bemerkung darf wohl gewagt werden, daß der in der Pflege der Theorie ergraute Meiſter eine Künſtlernatur wie die Beethovens nicht verſtanden hat.

Nach der Meinung des Verfaſſers bringt hier, wie in andern Fällen, die einfache Bezeichnung der Schwierigkeit zugleich deren Löſung mit ſich. Beethoven als Schüler folgte bei allem, was er in dem durch dieſes Verhältnis bedingten Charakter ſchrieb, durchaus aufrichtig und gewiſſenhaft den Vorſchriften ſeiner Lehrmeiſter; Beethoven als Komponiſt aber ſtand auf eigenem Boden, folgte ſeinem eigenen Geſchmack und Triebe, ſchrieb und ſchuf, keiner anderen Kontrolle unterworfen. Er bezahlte Albrechtsberger, damit ihn dieſer im Kontrapunkt unterrichte, nicht damit er Cenſor und Kritiker ſeiner Kompoſitionen ſei. Daher mag Ries wohl in ſeiner Erinnerung ſich getäuſcht haben hinſichtlich jener von dem alten Meiſter gethanen Äußerungen, und er mag auf den Schüler bezogen haben, was volle dreißig Jahre vorher über den Komponiſten geſagt war.[1])

Daß Beethoven mit Salieri auch ſpäter freundliche Beziehungen erhielt, wurde bereits erwähnt. Erwähnt ſei nur noch, daß ihm die drei Violinſonaten Op. 12, welche 1799 erſchienen, gewidmet ſind. Von einer Widmung an Albrechtsberger iſt nichts bekannt.[2]) Nach der Erzählung von Albrechtsbergers Enkel Hirſch ſoll ihn Beethoven einen „Muſikpedanten" genannt haben;[3]) doch mag in der Bereitwilligkeit, ſich des jungen Hirſch anzunehmen, ein Reſt von Dankbarkeit gegen ſeinen alten Lehrer ſich zu erkennen gegeben haben.

Wir haben nunmehr unſere Aufmerkſamkeit auf die Beziehungen Beethovens zur Wiener Geſellſchaft außerhalb ſeines Unterrichts zu richten.

---

[1]) Der Herausgeber hat geglaubt, die vorſtehende Äußerung des Verfaſſers unverkürzt wiedergeben zu ſollen, kann aber nicht unterlaſſen, ſeinem Bedenken gegen dieſe ſcharfe Scheidung des Schülers und des Komponiſten Ausdruck zu geben.

[2]) Nohl, Bd. II S. 51.

[3]) Vgl. Frimmel, Neue Beethov. S. 160.

## Einundzwanzigstes Kapitel.

# Die Musik in Wien im Jahre 1793.

Wir beginnen unsere Besprechung der Wiener Musikzustände mit dem musikalischen Drama.[1])

Der Enthusiasmus Josephs II. für eine deutsche Nationaloper, welchem wir bekanntlich Mozarts Entführung verdanken, bewährte sich nicht als dauernd, und die italienische opera buffa nahm ihre Stellung in seiner Neigung wieder ein. Die neu engagirte Gesellschaft war indessen im Stande, Mozarts Figaro und Don Giovanni sowie Salieris Axur aufzuführen.

Leopold II. traf in Wien am Abend des 13. März 1790 ein, um den Thron seines verstorbenen Bruders einzunehmen; aber in den Hoftheatern wurde vorläufig keine Abänderung getroffen. Vor dem 5. Juli hatte er kein Theater betreten, und die erste Oper, der er beiwohnte, war Salieris Axur (am 21. September), in Gesellschaft seines Gastes, des Königs Ferdinand von Neapel. Als er sich aber hinlänglich auf dem kaiserlichen Throne befestigt, Josephs zahlreiche Reformen mit Erfolg beseitigt, den türkischen Krieg zum Abschluß gebracht und seine verschiedenen Krönungen glücklich beendet hatte, wandte er seine Gedanken auch dem Theater zu. „Der Kaiser hatte im Sinne," schreibt der Schauspieler Lange (Biographie S. 167), „die Bühne auch in Ansehung der Mannigfaltigkeit der Schauspiele und der Pracht jedes einzelnen auf die höchste Stufe zu heben, und schonte hierbei keines Aufwandes. Zu einer ernsten italienischen Oper wurden große Sänger und Sängerinnen verschrieben; zu einem Ballete eine Gesellschaft Tänzer unter dem Balletmeister Muzarelli angenommen." Salieri, obgleich damals erst 41 Jahre alt, und bereichert durch eine Beobachtung und Erfahrung von mehr wie 20 Jahren in der Leitung der Oper, erhielt nach Mosel die gnädige Erlaubnis, nach anderen und besseren Autoritäten jedoch die Anweisung, sich vom Opernorchester zurückzuziehen und auf seine Verpflichtungen als Dirigent der geistlichen Musik in der Hofkapelle sich zu beschränken, sowie auf die Komposition einer Oper jährlich, wenn es verlangt würde. Die Wiener Zeitung vom 28. Januar 1792 erwähnt die Anstellung

[1]) Zur weiteren Erläuterung des Folgenden ist auf O. Jahns Mozart zu verweisen, sowie auf die Artikel Hanslicks in der Neuen Freien Presse (1865), welche später geschrieben sind, als das obige Kapitel im Original entworfen war. [Seitdem ist Hanslicks „Geschichte des Concertwesens in Wien" 1869 erschienen. D. H.]

von Joſeph Weigl, Salieris Schüler und Gehülfen, jetzt 25 Jahre alt, als „Kapellmeiſter und Kompoſiteur beim K. K. Nationalhoftheater, mit 1000 Gulden Gehalt.“ Der Titel „Kompoſiteur“ war ein leerer; obgleich beim Publikum ſchon vortheilhaft bekannt, wurde ihm verboten, neue Opern für die Hofbühne zu ſchreiben; zu dieſem Zwecke ſollten „berühmte Meiſter“ nach Wien gezogen werden. Eine erſte Frucht dieſer neuen Ordnung der Dinge war die Aufführung von Cimaroſas heimlicher Ehe (7. Febr. 1792), welche, mit gutem Grunde, Leopold ſo entzückte, daß er den Darſtellern ein Souper gab und ſie in das Theater zurückbefahl, um die Oper noch einmal zu hören. Es war eine der letzten Theatervergnügungen für den Kaiſer; am 1. März ſtarb er und ſeine Gemahlin am 15. Mai darauf. Deshalb waren die Hoftheater für den größeren Theil der Zeit vom 1. März bis zum 24. Mai geſchloſſen; und doch war während der 13 Monate, die mit dem 15. Dezember endeten, 180mal italieniſche Oper geweſen (134mal in der Burg und 46mal im Kärnthnerthortheater) und 163mal Ballet, ſo daß, da für den Augenblick keine Veränderung eintrat, in dieſen Zweigen der Kunſt für einen jungen Komponiſten wie Beethoven ein Überfluß zu hören und zu ſehen war. Alle Erzählungen ſtimmen darin überein, daß die damalige Operngeſellſchaft von ungewöhnlicher Vorzüglichkeit war, und ihre Aufführungen mit jenen des ausgezeichneten Orcheſters bewieſen den Werth der langen Erfahrung, des geläuterten Geſchmacks, des unermüdeten Eifers und der tiefen Kenntnis ihres letzten Leiters, Salieri. Wie Beethoven die Oper in der erſten Woche des November 1792 fand, ſo blieb ſie in den nächſten 2 Jahren; ausſchließlich italieniſch, aber vom erſten Range.

Durch einen beſondern Zug eines ungewöhnlich guten Glücks hatte gerade damals eine kleinere, private Theaterunternehmung einen ſo glücklichen Erfolg gehabt, daß ſie nach 10 Jahren im Stande war, das beſte Schauſpielhaus in Wien zu errichten und einzunehmen, und eine Zeit lang das Hoftheater in der Vorzüglichkeit und dem Glanze der Opernaufführungen zu übertreffen; wir meinen das Theater Schikaneders auf der Wieden. Im Jahre 1793 war freilich die Geſellſchaft ſchwach, ihr Haus klein, ihre Aufführungen ſchlecht genug. Caſtelli, in ſeiner Knabenzeit und Jugend ein ſtehender Beſucher (einmal war er ſogar, als Affe verkleidet, auf die Bühne gezogen worden bei den Zaubereien von Taminos Flöte), beſchreibt das Gebäude in ſeinen Memoiren ſo: „Das alte Theater auf der Wieden im Freihaus wurde im Jahre 1786 von dem Baumeiſter Chriſtian Roßbach erbaut und auch einige Zeit von ihm geleitet. Dann kam es in die Hände eines Schauſpielers Namens Friedel, welcher es nur bis 1788 leitete.

Hierauf übernahm es Anton Edler von Bauernfeld, mit welchem im Jahre 1789 Emanuel Schikaneder in Compagnie trat. Vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1801, wo das neue Theater eröffnet wurde, führte es Schikaneder allein."

„Das Theater im Freihause war beiläufig so groß als das Josephstädter Theater, hatte aber nur zwei Stockwerke und sah einer großen länglich viereckigen Kiste nicht unähnlich. Wenn man von der Schleifmühlgasse in den Hof tritt, so steht uns ein langer Quertract gegenüber; die Hälfte dieses Quertractes rechts nahm das Theater ein. Man konnte von dieser Seite hineingehen; vor der entgegengesetzten Seite befand sich von dem Thore, welches auf den sogenannten Naschmarkt führt, bis zum Theater durch den ganzen langen Hof ein von Holz aufgeführter bedeckter Gang. Der Zuseherplatz war nur ganz einfach bemalt, und an der Bühne standen zu beiden Seiten des Portals zwei große Figuren in Lebensgröße, ein Ritter mit einem Dolch und eine Dame mit einer Larve. In das Parterre war der Eintritt mit 17 Kr. und im letzten Stock mit 7 Kr. festgesetzt." (Mem. I. 229.)

Trotz des rosenfarbenen Scheines, welcher die Erinnerungen eines alten Mannes an seine Kindheit zu umgeben pflegt, bestätigt Castellis Erzählung von Schikaneder und seiner Gesellschaft als Schauspieler hinlänglich die Worte eines Schriftstellers jener Zeit: „Die beiden noch einigermaßen erheblichen Theater (außer den Hoftheatern) sind jenes des Schikaneder auf der Wieden, und das des Marinelli oder das sogenannte Kasperl in der Leopoldstadt. Auf beiden werden deutsche Schauspiele und deutsche Operetten gegeben. Was Dekoration, Kleidung und Execution des Orchesters betrifft, so ließe sich das alles in beiden Theatern noch wohl sehen und hören; desto schlechter aber ist dort der Singsang und das Spiel. Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so vortrefflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den Deutschen diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert; so hat man z. B. die Zauberflöte, den Zauberring, den Zauberpfeil, den Zauberspiegel, die Zauberkrone, und andere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich einem das Inwendige umkehren mögte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reigen nebeneinander — die Zauberflöte ausgenommen — so daß man nicht weiß, ob der Dichter den Kompositeur oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen. Dazu kömmt noch, daß diese miserablen Produkte noch miserabler vorgestellt werden. Mozarts treffliche Musik zu der Zauberflöte wird auf dem Theater des Schikaneder so genothzüchtigt, daß man vor dem Jammer davon laufen möchte. Auch nicht ein einziger Sänger, nicht eine einzige Sängerin ist da zu hören, die sich in dem Gesange oder in der

Action nur über das Mittelmäßige erhoben hätte. Eben ſo ſtehet es mit der deutſchen Oper auf dem Theater des Marinelli; doch hat dieſer noch zwei oder drei ſingende Perſonen, die erträglich ſind."

Schikaneders Kapellmeiſter und Komponiſt war J. B. Henneberg; der Marinellis Wenzel Müller, welcher bereits die lange Reihe ſeiner 227 leichten und populären Kompoſitionen zu zauber- und poſſenhaften Texten eröffnet hatte.

Etwa zwei Wochen nach Beethovens Ankunft in Wien (am 23. Nov.) kündigte Schikaneder (fälſchlich) die 100ſte Aufführung der Zauberflöte an, einer Oper, deren Erfolg ſein Theater wenige Jahre ſpäter auf einen ganz neuen Fuß brachte und Beethoven in ein anderes Verhältnis zu ihm ſetzte, als das eines gewöhnlichen Beſuchers, der nur ſeiner Liebhaberei fürs Komiſche nachging, und ſich nach Seyfried dabei an ſehr ſchlechter Muſik herzlich erfreute.

Die vornehmſten dramatiſchen Komponiſten Wiens, die noch nicht genannt ſind, müſſen hier vorübergehend erwähnt werden. Außer Cimarosa, welcher Wien wenige Monate ſpäter verließ, fand Beethoven Peter Dutillieu, einen Franzoſen von Geburt, aber italieniſchen Muſiker nach Ausbildung und Stellung; er war engagirt als Komponiſt für das Hoftheater. Seine Oper Il Trionfo d'amore war dort am 14. Nov. 1791 aufgeführt worden, und ſeine Nannerina e Padolfino war kürzlich auf die Bühne gekommen. Ignaz Umlauf, der Komponiſt der ſchönen Schuſterin und anderer einſt nicht unpopulärer Opern, hatte den Titel eines Kapellmeiſters und Komponiſten der deutſchen Hofoper, und war Salieris Stellvertreter als Kapellmeiſter bei der geiſtlichen Muſik in der Hofkapelle. Franz Xaver Süßmayr, durch ſeine Verbindung mit Mozart wohlbekannt, ſchrieb damals gerade für Schikaneders Bühne; Schenk für Marinellis Theater oder für die Privatbühnen des Adels; und Paul Wranitzky, der erſte Violiniſt und ſogenannte Muſikdirektor im deutſchen Hoftheater, Verfaſſer des damals berühmten, für das Theater auf der Wieden komponirten Oberon, beſchäftigte ſein ſehr reſpektables Talent ſowohl für Marinelli wie für Schikaneder.

Die Kirchenmuſik Wiens ſcheint in den Jahren 1792/93 auf einem ſehr niedrigen Standpunkte geſtanden zu haben. Zwei Komponiſten jedoch, deren Namen in der Muſikgeſchichte noch jetzt von Bedeutung ſind, und welche ſich faſt ausſchließlich auf dieſen Zweig der Kunſt verlegten, waren damals in Wien der Hoforganiſt Albrechtsberger, welcher wenige Monate nachher durch den Tod Leopold Hoffmanns (17. März 1793) Muſikdirektor an St. Stephan wurde, und Joſeph Eybler, etwa 5 Jahre älter wie

Beethoven, eben Regens chori in der Karmeliterkirche geworden, von wo er zwei Jahre später zu einer ähnlichen aber besseren Stelle an der Schottischen Kirche berufen wurde.

Öffentliche Konzerte, wie wir jetzt diesen Ausdruck verstehen, haben, wie man wohl sagen kann, damals nicht existirt, und regelmäßige Subskriptions-Konzerte waren selten. Mozart gab einige Serien von solchen; doch nach seinem Tode scheint es in der musikalischen Welt niemanden von hinlänglichem Namen gegeben zu haben, um eine solche Spekulation mit Erfolg anstellen zu können. Einzelne Subskriptionskonzerte, gegeben von Virtuosen, und jährliche von einigen der besten in Wien ansässigen Musiker veranstaltete, fanden natürlich damals statt, wie vorher und nachher. Die einzigen wirklichen und regelmäßigen öffentlichen Konzerte waren die vier jährlichen Aufführungen im Burgtheater, zwei zu Weihnachten und zwei zu Ostern, zum Benefiz der Wittwen und Waisen der Musiker. Diese Konzerte, hauptsächlich von Gaßmann und Salieri veranstaltet, waren niemals exklusiv in ihren Programmen: Oratorien, Symphonien, Kantaten, Konzerte, alles, was ihre Anziehungskraft vermehren konnte, fand Aufnahme. Die Bühne füllte sich in ihnen mit den besten Musikern und Sängern der Hauptstadt, und das vortreffliche Orchester war ebenso bereit, das Spiel eines Mozart zu begleiten, wie das irgend eines momentan erscheinenden Wunderkindes. Risbeck hörte 10 Jahre früher, daß die Zahl der Theilnahme an Orchester und Chor gerade damals bei einigen Gelegenheiten 400 erreichte; eine Angabe, die jedoch etwas nach Übertreibung aussieht.

Ein sehr ungewöhnliches, halb privates Konzert wurde noch im Jahre 1793 eingerichtet. Der Leser der Biographie Mozarts wird sich erinnern, daß dieser sich 1782 mit einem gewissen Martin verband, um eine Serie von Konzerten während der Morgenstunden in der Augartenhalle zu geben, wobei die meisten der Ausführenden Dilettanten waren, und wozu die Musik aus der Bibliothek des Vicepräsidenten v. Kees geliefert wurde. Die Konzerte fanden solchen Anklang, daß sie für einige Jahre erneuert wurden; gewöhnlich waren ihrer 12 an der Zahl. „Selbst von dem höchsten Adel ließen sich Damen hören. Das Auditorium war sehr brillant, und Alles ging mit einer Ordnung und mit einem Anstand, daß Jedermann nach allen Kräften zur Unterstützung des Instituts gern beitrug. Den Ertrag des geringen Abonnements verwendete man ganz auf die Unkosten. Nachher übernahm Hr. Rudolph die Direction.“ [1]) Dieser Mann, noch jung und ein

[1]) Allg. M. Z. III. 45.

tüchtiger Violinſpieler, war Direktor, als Beethoven nach Wien kam; und man konnte noch das ungewöhnliche Schauſpiel ſehen, wie Fürſten und Adliche ſich ſeiner Leitung in der Ausführung von Orcheſtermuſik unterwarfen, vor einer Zuhörerſchaft von ihrem eigenen Stande, zu der ungewöhnlichen Zeit von 6 bis 8 Morgens.

Aus dem Obigen geht hervor, daß Wien dem jungen Muſiker weder in der Oper und Kirchenmuſik noch in den öffentlichen Konzerten bedeutende Vortheile für die Zukunft verſprach. Andere Städte kamen Wien in den beiden erſten Hinſichten gleich, und London war damals in allem voraus: in der Zahl, der Mannigfaltigkeit und der Großartigkeit der letzteren, wie noch heutzutage. Es war ein anderes Gebiet, worin Wien all' ſeine Konkurrenten übertraf. Wie Gluck zwanzig Jahre vorher, nach dem Anſtoße, den der Franzoſe Rameau und der Engländer Arne gegeben hatten, die große Revolution in der Opernmuſik begonnen hatte, die Mozart vollendete, ſo bewirkte Haydn, auf den Grundlagen der Bachs fortbauend und unterſtützt von Mozart, eine neue Entwickelung der reinen Inſtrumentalmuſik, welche ihre höchſte Stufe durch den Genius und die Kühnheit des jungen Mannes erreichen ſollte, der jetzt ſein Schüler war. Und wie früher bei Gluck, ſo war auch jetzt wieder Wien der Schauplatz des Kampfes und des Sieges; denn ein Kampf ging vorher, ehe der Sieg vollſtändig war.

Das Beiſpiel, welches die öſtreichiſche Kaiſerfamilie ſo manches Jahr hindurch gegeben, hatte ſeine natürliche Wirkung hervorgebracht, und Kenntnis und Geſchmack in der Muſik war unter den Fürſten und Edlen des Reiches allgemein verbreitet. Einige der reicheren Fürſten, wie Eſterhazy, unterhielten vollſtändige muſikaliſche Inſtitute, ſelbſt bis zu einer italieniſchen Oper; andere waren damit zufrieden, wenn ſie in ihrer Hauskapelle eine muſikaliſche Meſſe mit Orcheſterbegleitung hören konnten; wo das unmöglich war, da wurde wenigſtens ein kleines Orcheſter eingerichtet, häufig aus den Beamten und Dienern zuſammengeſetzt, welche mit Rückſicht auf ihre muſikaliſchen Fähigkeiten ausgewählt waren; und ſo weiter abwärts bis zu einer Harmoniemuſik, einem Streichquartett, und ſogar zu einem einzigen Organiſten, Klavierſpieler oder Violiniſten. Was in einem früheren Kapitel über die Muſik als einer gleichſam nothwendigen Sache für die Höfe der kirchlichen Fürſten geſagt wurde, das findet in großem Maßſtabe auch auf den weltlichen Adel Anwendung. Auf ihren Schlöſſern und Landſitzen im Sommer mußte für manche ſonſt langweilige Stunde Unterhaltung geſchafft werden, und in ihren ſtädtiſchen Reſidenzen während des Winters konnten ſie und ihre Gäſte auch nicht immer eſſen, tanzen und Karten ſpielen; hier wurde ſogar die

Musik zu einer allgemeinen und beliebten Unterhaltung; jedenfalls gehörte sie zum Tone. Außer den Personen von hoher Geburt folgten auch solche, die durch Talent, Bildung oder Reichthum eine hohe gesellschaftliche Stellung einnahmen, jenem Beispiele und öffneten Musikern und Musikliebhabern ihre Salons, meistentheils durch wirklichen, zuweilen durch affektirten Geschmack für die Kunst dazu bewogen, in jedem Falle sie in ihrem Fortschritte unterstützend und ermunternd. Daraus entstand eine ungemein große Nachfrage nach Kammermusik, vokaler und instrumentaler, namentlich aber nach letzterer. Die Nachfrage brachte die Befriedigung mit sich, indem sie Genies und Talente ermuthigte, in dieser Richtung zu arbeiten; und so errang die österreichische Schule der Instrumentalmusik bald den ersten Rang in der Welt.

Während einiger Monate im Jahre war Wien angefüllt von dem hohen Adel, nicht blos aus Österreich, sondern auch aus anderen Theilen des deutschen Reiches. Jene, welche ihre meiste Zeit an ihren eigenen kleinen Höfen zubrachten, kamen für eine kurze Zeit in die Hauptstadt; andere machten es umgekehrt, ihre gewöhnliche Residenz war die Hauptstadt, und ihre Besitzungen besuchten sie nur im Sommer. Von jenen ersteren wurde mancher namhafte Komponist, der in ihrem Dienste stand, auf diese Weise gelegentlich für kurze Zeit in die Metropole gebracht, wie Mozart von dem Erzbischof von Salzburg, Haydn vom Fürsten Esterhazy; von den letzteren wurden häufig ausgezeichnete Komponisten und Virtuosen, die in der Stadt wohnten, für den Sommer aufs Land gezogen, die dann wie Gleichstehende behandelt wurden, und wie hohe Herren unter Herren lebten. So war Salieri Gast beim Fürsten Schwarzenberg, Schenk bei Auersperg, Mozart reiste mit Lichnowsky nach Berlin, Dittersdorf mit Graf Lemberg nach Troppau; Gyrowetz besuchte den Grafen Fünfkirchen, und so manche andere in gleicher Weise.

Ein ferneres Mittel, die Kunst zu fördern, war das Bestellen und Kaufen von Kompositionen, und zwar nicht blos von Komponisten von festgegründetem Rufe, wie Haydn, Mozart, C. Ph. E. Bach, sondern auch von jungen und noch unbekannten Männern, welchen dadurch die doppelte Wohlthat einer Geldunterstützung und der Gelegenheit, ihre Fähigkeit zu zeigen, zugewendet wurde. So kauften Fürst Kraczalkowitz und Graf Batthyany von dem jungen Gyrowetz seine sechs Symphonien; Esterhazy bestellte bei ihm drei Messen, eine Vesper und ein Tedeum; Auersperg verwendete Schenks Talente für sein Privattheater; und was Kammermusik betrifft, so enthalten die Kataloge von Privatsammlungen aus jenen Tagen lange Reihen handschriftlicher Werke, die von jetzt ganz vergessenen Verfassern bestellt oder gekauft waren.

Inſtrumental-Virtuoſen, welche nicht dauernd im Dienſte eines Fürſten oder Theaters engagirt waren, ſuchten in der Regel die Belohnung für ihre Studien und Bemühungen in den Privatkonzerten des Adels. Wenn ſie zugleich Komponiſten waren, ſo brachten ſie in ſolchen Konzerten ihre Kompoſitionen zu Gehör. Der Leſer von Mozarts Leben wird ſich erinnern, wie ſehr gerade er von dieſer Hülfsquelle abhing, um den Unterhalt für ſich und die Seinigen zu erwerben. Man kann ſagen, daß außer in London im Jahre 1793 ein muſikaliſches Publikum, wie wir den Ausdruck jetzt verſtehen, nicht exiſtirte; in Wien wenigſtens, mit ſeinen 200 000 Einwohnern, wagte ſelten ein Virtuoſe ein Konzert anzuzeigen, für welches er nicht bereits von Seiten ſolcher, in deren Reſidenzen er ſeine Fertigkeit ſchon mit Erfolg producirt hatte, eine Subſkription erhalten hatte, die genügend war, ihn gegen einen Verluſt zu ſichern. So erwähnt Mozart, der in einem Briefe an ſeinen Vater (1783) ſeine 3 Subſkriptionskonzerte ankündigt, 5 Engagements beim Fürſten Galitzin zu ſpielen zwiſchen dem 26. Febr. und dem 25. März, und 9 beim Grafen Johann Eſterhazy für den März; und im folgenden Jahre ſchreibt Leopold Mozart an ſeine Tochter, daß das Klavier ihres Bruders zwiſchen dem 10. Februar und dem 12. März wenigſtens 12mal ins Theater, oder zum Fürſten Kaunitz, oder zum Grafen Zichy gebracht worden ſei. Beethoven, „bleibend in Wien ohne Gehalt bis er einberufen wird," fand in dieſen Hülfsquellen und in ſeinen Unterrichtsſtunden ein reichliches Einkommen.

Doch dieſer Gegenſtand erfordert noch einige fernere Bemerkungen.

Etwa 12 Jahre früher, als Beethoven nach Wien kam, hatte Risbeck, wo er von der Kunſt in dieſer Hauptſtadt ſpricht, geſchrieben: „Die Muſiken ſind das Einzige, worin der Adel Geſchmack zeigt. Viele Häuſer haben eine beſondere Bande Muſikanten für ſich, und alle öffentlichen Muſiken beweiſen, daß dieſer Theil der Kunſt in vorzüglicher Achtung hier ſteht. Man kann hier 4 bis 5 große Orcheſter zuſammenbringen, die alle unvergleichlich ſind. Die Zahl der eigentlichen Virtuoſen iſt gering; aber was die Orcheſtermuſiken betrifft, ſo kann man ſchwerlich etwas ſchöneres in der Welt hören. Ich habe ſchon gegen 30 bis 40 Inſtrumente zuſammenſpielen gehört, und alle geben einen ſo richtigen, reinen und beſtimmten Ton, daß man glauben ſollte, ein einziges übernatürlich ſtarkes Inſtrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen, und ein Hauch alle blaſenden Inſtrumente. . . . Es ſind gegen 400 Muſikanten hier, die ſich in gewiſſe Geſellſchaften theilen und oft viele Jahre lang ungetrennt zuſammen arbeiten." (I. 279.)

Wie viele solcher Orchester noch 1792—93 unterhalten wurden, ist jetzt wohl unmöglich zu bestimmen; die von Fürst Lobkowitz, Schwarzenberg und Auersperg können mit Sicherheit genannt werden. Graf Heinrich von Haugwitz und ohne Zweifel auch Graf Batthyany brachten ihre Musiker mit sich, wenn sie für die Saison nach der Hauptstadt kamen. Die Esterhazysche Kapelle, welche nach dem Tode von Haydns früherem Herrn entlassen worden war, scheint noch nicht wieder erneuert gewesen zu sein. Fürst Grassalkowitz (oder Kraczalkowitz) hatte die seinige auf eine „Harmonie-Musik" beschränkt, einen Verein von acht Blasinstrumenten (Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern), wie es damals sehr gebräuchlich war. Baron Braun hatte eine solche, die während des Mittagessens spielen mußte, wie es bei dem Abendessen im Don Juan geschah; diese Zugabe zur Scene hatte also Mozart aus eigener häufig gemachter Erfahrung beigefügt. Fürst Karl Lichnowsky und andere hielten noch ihre eigenen Streichquartetts.

Die Großen der böhmischen und mährischen Hauptstädte, Kinsky, Clamm, Nostiz, Thun, Buquoi, Hartig, Salm-Pachta, Spork, Fünfkirchen, Troyer ꝛc. wetteiferten mit dem östreichischen und ungarischen Adel. Viele von ihnen hatten auch in Wien Paläste, und da die Mehrzahl, wenn nicht alle, einen Theil des Jahres dort zubrachten, und dann einige der geschickteren Mitglieder ihrer Orchester mitbrachten, um Kammermusik aufzuführen und den Kern einer Gesellschaft zu bilden, wenn Symphonien, Konzerte oder große Vokalwerke aufgeführt werden sollten, so trugen sie eben so wohl zu dem musikalischen, wie zu dem politischen und geselligen Leben in der Metropole ihren Theil bei.

In einer Hinsicht hatte seit dem Besuche des Kapellmeisters Reichardt, zehn Jahre vorher (1783), keine Veränderung stattgefunden. „Der Adel war [sagt er] der allermusicalischste, den es vielleicht je gegeben; das ganze lustige Volk nahm Theil an der frohen Kunst, und sein leichter Sinn, sein sinnlicher, genußliebender Character erheischten Abwechselung und eine überall belustigende Musik. Bei der Freigebigkeit des Hofes und Adels, dem allgemeinen Wohlstande des Publikums und der unglaublichen Wohlfeilheit der Lebensmittel konnte eine Menge fremder Künstler Wien besuchen, und sich auch wohl Zeitlebens ohne alles feste Engagement dort aufhalten: welches in Berlin höchstens für Musiklehrer und besonders für Klavierlehrer möglich war, die aber Alle und damals gewiß mit Recht an die bachische Schule gebunden waren."[1])

[1]) Allg. Mus. Ztg. XV. 673.

In einer andern Hinſicht war ein Wechſel eingetreten: in dem Charakter der aufgeführten Muſik. „Wien war damals," ſagt er, „auch gewiß, nach Paris, die erſte Stadt in Europa für ausübende Muſik und es fehlte ihr nichts als eine größere Mannigfaltigkeit in den vorgetragenen Werken. Die Arbeiten fremder Meiſter drangen auch damals ſehr ſchwer durch — wie es denn überall ſo geht, wo man ſich einbildet die einzig wahre Kunſt und den beſten Geſchmack zu beſitzen und ſich aus Selbſtbehaglichkeit gern auf ein einſeitiges Genre beſchränkt. Bis dahin war es auch mit Berlin der Fall; oder wo die Componiſten, wie in Wien und Paris, von ihren Arbeiten lebten." [1])

Die folgenden zehn Jahre, ſeitdem dieſes Urtheil gefällt worden, hatten eine große Veränderung hervorgebracht und Abwechſelung war länger kein Erfordernis. Die erſtaunlich fruchtbaren letzten acht Jahre Mozarts waren in dieſen Zeitraum gefallen, ſeine eigenen Kompoſitionen waren ungemein mannigfaltig in ihrem Charakter, und hatten Muſter aufgeſtellt, welche andere Komponiſten zwangen, auf dem eingeſchlagenen Wege fortzugehen. Haydn war gerade zurückgekehrt, bereichert mit den Erfahrungen, die er während ſeines erſten Aufenthaltes in London geſammelt hatte. Van Swieten hatte während ſeines Aufenthalts in Berlin die Werke Händels, Bachs und ihrer Schulen würdigen und ſchätzen gelernt und übte ſeit ſeiner Rückkehr nach Wien (um 1778) einen entſchiedenen und mächtigen Einfluß auf den muſikaliſchen Geſchmack Wiens aus.

So waren alle vorausgehenden Bedingungen zu einem Aufblühen der Kunſt in Wien zu jener Zeit erfüllt, und in einem Gebiete, dem der Inſtrumentalmuſik, in einem in anderen Städten unbekannten Grade. Die außerordentlichen Reſultate hinſichtlich der in jenen Jahren producirten Quantität kann man aus dem Kaufkataloge eines einzigen Muſikalienhändlers, Johann Traeg, von 1799 ermeſſen, welcher an Symphonien, Symphonie-Konzerten und Ouvertüren (die letzten in einer kleinen Minorität) die ungewöhnliche Zahl von 512 enthält. Wer die Programmmuſik unſerer Zeit für etwas Neues halten will, braucht nur die Anzeigen in den Zeitungen jener Tage zu leſen, um in faſt endloſer Mannigfaltigkeit Überſchriften von Symphonien zu ſehen wie: La Tempesta, la Bataille, Siege of Vienne, Portrait musicale de la nature, King Lear, Ovids Metamorphoſen (12 Symphonien von Dittersdorf) u. ſ. w.

Vielleicht war es nur die drängende Phantaſie des jungen Mannes

[1]) A. a. O. S. 668.

aus Bonn gewesen, welche einmal von der Möglichkeit geträumt hatte, die Instrumentalmusik noch über die von Haydn und Mozart erreichten Grenzen hinauszuführen; vielleicht waren diese Träume nur vage und unbestimmte Eindrücke von etwas Unbekanntem gewesen, was noch erreicht werden müßte, und zwar auf bis jetzt noch verborgenen Pfaden. Lassen wir aber eine solche Möglichkeit zu, dann war jetzt die Zeit und Wien der Ort für die Ankunft eines großen schöpferischen Genies auf diesem Gebiete, wie es London 50 Jahre früher für Händel im Oratorium war.

Die in Privatkonzerten aufgeführte Musik umfaßte alle Gattungen vom Oratorium, der Oper, der Symphonie bis zur Klaviervariation und dem einfachen Liede. Solche Konzerte wurden während des zweiten Winters, den Beethoven in Wien zubrachte (wenn nicht schon während des ersten, wie Schönfeld und andere berichten), veranstaltet von den Fürsten Lobkowitz, Lichnowsky, Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf und Sinsendorf, von den Grafen Appony, Browne, Ballassa, Franz und Johann Esterhazy, Czernin, Hoyos, Erdödy, Fries, Strassaldo und Zichy; von den Gräfinnen Hatzfeld und Thun; den Baronen Lang, Partenstein, van Swieten und v. Kees; den Hofräthen Meyer, Greiner, Paradies; dem Fräulein Martinez, dem Banquier Henikstein und anderen. Diejenigen unter den besten Musikern und Komponisten, deren Verhältnisse es erlaubten, gaben auch Privatkonzerte, in welchen sie sich und ihre Werke bekannt machten, und zu welchen ihre Kollegen eingeladen wurden. O'Kelly, der irische Sänger, der erste Basilio in Figaros Hochzeit, begegnete Mozart zuerst in einer solchen Versammlung bei Kozeluch, wo die damals beliebten Komponisten Vanhall und Dittersdorf ebenfalls zugegen waren.

Franz Joseph Max Fürst Lobkowitz war zu der Zeit, als Beethoven nach Wien kam, ein junger Mann (geb. den 7. Dezember 1772), und hatte eben (am 2. August) eine Tochter des Fürsten Schwarzenberg geheirathet. Er war ein Violinspieler von ziemlicher Fertigkeit und ein so hingebender Liebhaber von Musik und Drama, daß er sein ganzes Einkommen dafür verschwendete und in 20 Jahren vollständig Bankerott machte. Genau in Beethovens angenommenem Alter kam er mit ihm in ein außerordentlich vertrautes Verhältnis; gelegentlich stritten sie mit einander und hatten Differenzen, als wenn sie durch die Geburt einander ganz gleich ständen.

Der regierende Fürst Esterhazy war jener Paul Anton, welcher nach dem Tode seines Vaters (28. Sept. 1790) das musikalische Institut

zu Eſterhaz aufhob und Joſeph Haydn aus ſeinem 30jährigen Dienſte entließ. Er ſtarb am 22. Jan. 1794, und ihm folgte ſein Sohn Nikolaus, ein junger Mann, gerade fünf Jahr älter als Beethoven. Fürſt Nikolaus erbte ſeines Großvaters Geſchmack für Muſik, engagirte wieder ein Orcheſter, und wurde bald als einer der eifrigſten Förderer katholiſcher Kirchenmuſik bekannt. Die beſten Komponiſten Wiens, Beethoven eingeſchloſſen, ſchrieben Meſſen für die Kapelle in Eſterhaz, wo ſie mit großem Glanze aufgeführt wurden.

Graf Johann Nepomuk Eſterhazy, „von der mittleren Linie zu Frakno", war ein Mann von 45 Jahren; er ſpielte fertig die Oboe, und was ihm zur Ehre gereicht, er war ein treuer Freund und Beſchützer Mozarts geweſen.

Von Graf Franz Eſterhazy, einem Manne von 35 Jahren, ſagt Schönfeld in ſeinem „Jahrbuch der Tonkunſt": „Dieſer große Muſikfreund gibt in gewiſſen Zeiten des Jahres ſehr große und herrliche Akademieen, in welchen meiſtens große erhabene Stücke aufgeführt werden, beſonders die Hendelſchen Chöre, das Heilig von Emanuel Bach, das Stabat Mater von Pergoleſe und dergleichen. Dabei findet ſich immer eine Auswahl der beſten Virtuoſen."

Nicht der damals regierende Fürſt Joſeph Kinsky (welcher 1798 in ſeinem 48ſten Jahre ſtarb) war es, der in einer ſpäteren Periode ein hervorragender Beſchützer Beethovens wurde, ſondern ſein Sohn Ferdinand Joh. Nep., damals ein blühender Knabe von 11 Jahren (geb. d. 4. Dez. 1781), auf deſſen jugendlichen Geſchmack die Kraft, Schönheit und Neuheit der Werke jenes Meiſters einen tiefen Eindruck machten.

Fürſt Carl Lichnowsky, der Schüler und Freund Mozarts, hatte jeden Freitag Morgen Quartettaufführung in ſeinem Hauſe. Schuppanzigh, Sohn eines Profeſſors an der Realſchule und damals ein junger Menſch von 16 Jahren (wenn die muſikaliſchen Wörterbücher zuverläſſig ſind), ſpielte erſte Violine, Louis Sina, ein Schüler Förſters und ebenfalls noch ein ſehr junger Mann, zweite, Franz Weiß (der am 18. Jan. 1793 ſein 15tes Jahr vollendete) Viola, und Anton Kraft, oder ſein Sohn Nikolaus, ein Knabe von 14 Jahren (geb. den 18. Dez. 1778), Violoncell. Es war in der That ein Quartett von Knabenvirtuoſen, aus welchem Beethoven, der einige Jahre älter war, machen konnte was er wollte.[1]) Die Gemahlin des Fürſten war Marie Chriſtine (28 Jahre

[1]) Beethoven ſpielte auch öfter ſelbſt mit, wie aus Wegelers Erzählung (S. 31) hervorgeht; doch wohl Klavier. D. H.

alt), eine von den „drei Grazien", wie Georg Forster die Töchter jener Gräfin Thun nennt, in deren Hause Mozart so hohe Würdigung und warme Freundschaft fand und deren edle Eigenschaften von Burney, Reichardt und Forster so sehr gepriesen werden. Die Fürstin sowohl wie ihr Gemahl gehörten zu den besseren Dilettanten im Klavierspiel.

Hofrath von Kees, Vice-Präsident des Appellationsgerichtshofes von Nieder-Österreich, war noch am Leben. Er war, sagt Gyrowetz in Bezug auf eine etwas frühere Periode, „als der erste Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt und gab wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschafts-Konzerte, wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Compositeurs, als Joseph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeister, Albrechtsberger, Giarnovichi u. s. w. versammelt waren; dort wurden Haydn's Symphonien aufgeführt." In Haydns Briefen an Frau von Genzinger[1]) kommt v. Kees' Name häufig vor, das letzte Mal in einem Billet vom 4. August 1792, worin der Schreiber erwähnt, daß er an jenem Tage bei dem Hofrath speisen werde. Dieser ausgezeichnete Mann hinterließ bei seinem Tode (am 5. Januar 1795) eine sehr reiche Sammlung von Musikalien, bestehend nach der Auktionsanzeige „aus Symphonien, Conzerten, Arien, Chören, Kirchenstücken und ganzen Opern, welche mit Mühe von dem Eigenthümer gesammelt oder von den Meistern für ihn ausgesucht worden, zum Theil in seinem alleinigen Besitze waren." Die Liste der Autoren zählt im ganzen 138 Namen, unter denen kaum einer der bedeutenden Instrumental-Komponisten bis zu jener Zeit herab fehlt.

Gottfried Freiherr van Swieten, Sohn des berühmten holländischen Arztes der Maria Theresia, „ist gleichsam," sagt Schönfeld, „als ein Patriarch in der Musik anzusehen. Sein Geschmack ist blos für das Große und Erhabene. Er hat selbst vor vielen Jahren 12 schöne Symphonien geschrieben [„so steif wie er selbst," sagte Joseph Haydn]. Wenn er sich bei einer Akademie zugegen findet, so lassen ihn unsere Halbkenner nicht aus den Augen, um aus seinen Mienen (welche jedoch nicht jedem verständlich genug sein mögen) zu lesen, was sie etwa für ein Urtheil über das Gehörte fällen sollen. Er gibt alle Jahre einige sehr große und prächtige Musiken, wo nur Stücke von alten Meistern aufgeführt werden. Vorzüglich liebt er den Hendelschen Styl, von welchem er meistens große Chöre aufführen läßt. Erst am verwichenen Weihnachtsfeste (1794) gab er eine solche Akademie beim Fürsten von Paar, wo ein Oratorium von diesem Meister

[1]) Haydn in London, von T. G. v. Karajan. (Wien 1861.)

aufgeführt wurde.“ Neukomm erzählte Profeſſor Jahn[1]) daß in Konzerten, wenn etwa einmal ein flüſterndes Geſpräch entſtand, ſeine Excellenz, die in den erſten Reihen zu ſitzen pflegte, ſich mit feierlichem Anſtand in ihrer ganzen Länge erhob, dem Schuldigen ſich zuwandte, ihn lange mit ernſtem Blicke maß und ſich langſam wieder niederſetzte. Das habe jedesmal gewirkt. Van Swieten hatte einige eigenthümliche Begriffe von Kompoſition: er hatte z. B. eine Vorliebe für die Nachahmung von Naturlauten in der Muſik, und zwang Haydn zur Nachahmung der Fröſche in den Jahreszeiten. Haydn ſelbſt beſtätigt es, indem er ſagt: „Dieſe ganze Stelle als eine Imitation eines Froſches iſt nicht aus meiner Feder gefloſſen, es wurde mir aufgedrungen dieſen franzöſiſchen Quark niederzuſchreiben. Mit dem ganzen Orcheſter verſchwindet dieſer elende Gedanke gar bald, aber als Klavier-Auszug kann derſelbe nicht beſtehen. Mögen die Rezenſenten nicht ſo ſtrenge verfahren; ich bin ein alter Mann und kann das alles nicht noch einmal durchſehen.“ Jedenfalls muß man aber van Swieten den Ruhm laſſen, in Wien den Geſchmack für Händels Oratorien und Bachs Orgel- und Klavier-Muſik begründet und dadurch ein neues Element der dortigen Muſik hinzugefügt zu haben. Die Koſten, welche ſolche Aufführungen von Oratorien verurſachten, wurden jedoch nicht von ihm beſtritten, wie Schönfeld anzudeuten ſcheint, ſondern von einer Geſellſchaft, welche durch ihn ins Leben gerufen war und deren beſtändiger Sekretär er war. Mitglieder derſelben waren die Fürſten Liechtenſtein, Eſterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf, Sinſendorf, die Grafen Czernin, Harrach, Erdödy und Fries; in ihren Paläſten ſowohl wie in dem van Swietenſchen Hauſe (neben dem Hotel zum römiſchen Kaiſer, damals „zu den drei Hacken“ genannt, in der Renngaſſe) und zuweilen in den großen Hallen der K. Bibliothek fanden die Aufführungen Mittags vor einem Auditorium von eingeladenen Gäſten ſtatt.

Fräulein Martinez, welche eine ſo hervorragende Stelle in Burneys Beſchreibung ſeines Beſuches in Wien einnimmt, eine Schülerin Porporas, in deſſen Muſikſtunden vierzig Jahre früher der junge Joſeph Haydn als Begleiter verwendet worden war, lebte noch in dem Michaels-Hauſe und gab während der Saiſon jeden Samſtag Abend muſikaliſche Geſellſchaften.

„Herr Hofrath und Kammerzahlmeiſter von Meyer,“ ſagt Schönfeld, „iſt ein ſo ausgezeichneter Liebhaber der Tonkunſt, daß ſein ganzes Perſonal in der Kanzlei muſikaliſch iſt, unter welchen Künſtlern ſich dann auch ein

[1]) Mozart, 3. Aufl. II. S. 86.

Raphael und Hauschka befinden. Es ist also leicht begreiflich, daß sowohl hier in der Stadt als wann sich selbiger auf dem Lande befindet sehr viel bei ihm musizirt wird. Auch haben seine Majestät der Kaiser selbst schon solchen Musiken beigewohnt."

Diese Skizzen genügen, um die Bemerkungen zu erläutern und zu bestätigen, welche oben über Wien als den Mittelpunkt der Instrumental-Musik gemacht worden sind. Unter der großen Zahl von Komponisten in diesem Zweige der Kunst, welche Beethoven dort fand, müssen noch einige der bedeutenderen genannt werden.

Natürlich stand Haydn an der Spitze. Dem Range nach der nächste, aber in weitem Abstande von ihm, war Mozarts Nachfolger im Dienste eines kaiserlichen Kammerkomponisten, Leopold Kozeluch, ein Böhme, damals eben 40 Jahre alt. Obgleich jetzt vergessen, und nach Beethovens Ausdruck „miserabilis", war er damals durch seine Quartette und seine Kammermusik in Europa berühmt. Wie groß sein Ruhm in England war, werden wir unten sehen.

Ein Mann von geringerem Ruhme bei der Masse, aber von solidem Talente, dessen Kenntnisse die von Kozeluch weit übertrafen, den Beethoven in hohem Grade schätzte und 20 Jahre später seinen alten Lehrer nannte, war Emanuel Aloys Förster, ein Schlesier, damals 45 Jahre alt. Seine Quintette, Quartette und ähnlichen Werke waren sehr geschätzt, aber zu jener Zeit größtentheils nur handschriftlich bekannt.

Anton Eberl, 5 Jahre älter wie Beethoven, ein Wiener von Geburt, hatte in seinem 16ten Jahre 2 Operetten komponirt, die im Kärthnerthortheater aufgeführt worden waren, und von denen eine dem Komponisten den Beifall Glucks verschafft hatte. Er scheint ein Günstling Mozarts gewesen zu sein, und strebte so sehr im Geiste und Stile dieses Meisters zu schreiben, daß einige seiner Werke von unehrlichen Verlegern unter Mozarts Namen gedruckt und durch Europa verbreitet wurden. 1796 begleitete er die Wittwe Mozart und ihre Schwester, Madame Lange, auf ihrer Reise durch Europa und erwarb sich auch in anderen Städten den Ruhm als Klavierspieler und Komponist, den er in Wien besaß. Seine Stärke war die Instrumentalkomposition, und wir werden ihn unten für einen Augenblick als Symphoniker erblicken, der Beethoven die Palme entreißt!

Johann Vanhall, dessen Name in Paris und London so bekannt war, daß Burney 20 Jahre vorher ihn in seiner Dachstube in einer Vorstadt Wiens aufsuchte, war im Produzieren so unermüdlich wie je. Gerber sagt in seinem älteren Lexikon (1792), daß Breitkopf und Härtel damals 50

ſeiner Symphonien im Manuſkript beſaßen. Seine Fruchtbarkeit war der von Haydn gleich; ſein Talent der Art — daß alle ſeine Werke jetzt vergeſſen ſind.

Es iſt nutzlos, dieſe Liſte weiter fortzuführen. Noch eine Thatſache, welche für den muſikaliſchen Geſchmack und die Bildung der höheren Klaſſen in der Hauptſtadt bezeichnend iſt, mag hinzugefügt werden. Während des Winters 1792/93 waren dort 10 Privattheater von Liebhabergeſellſchaften in Thätigkeit, deren bedeutendſte in den Häuſern der Edlen v. Stockhammer, Kinsky, Sinſendorf, Straſſaldo und des Buchhändlers Schrambl ſpielten. Die meiſten dieſer Geſellſchaften führten Opern und Operetten auf.

---

## Zweiundzwanzigſtes Kapitel.

## Beethovens Auftreten als Virtuoſe und Komponiſt.

Wie ſtill und unbeachtet auch Beethovens Ankunft in Wien zu jener Zeit ſein mochte, als die Gemüther der Menſchen durch die Züge der Armeen und die Gedanken an die Revolution in Aufregung waren, ſo konnte er doch kaum unter beſſeren Auſpicien dorthin gehen. Er war Hoforganiſt und Pianiſt beim Onkel des Kaiſers; ſeine Talente auf dieſem Gebiete waren manchen Oeſtreichern von hohem Range wohlbekannt, welche ihn in Bonn gehört hatten, wenn ſie dort als Gäſte ſich aufhielten oder bei der Durchreiſe nach und von den öſtreichiſchen Niederlanden dem Kurfürſten ihre Ehrerbietung erzeigten; er war der Schüler Joſeph Haydns, ein Umſtand, der für ſich allein genügte, ihm Gehör zu ſichern; und er war begünſtigt vom Grafen Waldſtein, deſſen Familienbeziehungen derartige waren, daß er ſeinen Schützling in die höchſten Kreiſe einführen konnte, die kaiſerliche Familie allein ausgenommen. Waldſteins Mutter war eine Liechtenſtein, ſeine Großmutter eine Trautmannsdorf, drei ſeiner Schweſtern hatten in die Familien Dietrichſtein, Crugenburg und Wallis geheirathet; und durch Heirathen von Onkeln und Tanten war er mit den großen Häuſern Oettingen-Spielberg, Khevenhüller-Meliſch, Kinsky, Palfy von Erdöd und Ulfeld verwandt, andere weniger bekannte nicht zu erwähnen. Wenn der Kreis noch um einen oder zwei Grade erweitert wird, ſo umfaßt er auch noch die Namen Kaunitz, Lobkowitz, Kohary, Fünfkirchen, Keglevics und Colloredo-Mansfeld.

Wenn demnach der ungenannte Kompilator des ſogenannten Fiſchhoffſchen Manuſkripts ſagt: „durch den Einfluß Zmeskalls ... trat Beethoven

in die Häuser des Baron van Swieten, des Fürst Lichnowsky, des Hrn. Streicher u. a. m.," so gibt er einem Anspruche jenes Mannes einen Vorzug, welchen derselbe nicht verdient, und welcher unter die zahlreichen Irrthümer jenes Dokuments gerechnet werden muß. Nicolaus Zmeskall von Domanovecs, der uns noch viel begegnen wird, war damals ein junger Mann von dreißig Jahren, und bekleidete ein öffentliches Amt; noch zehn Jahre später hat sein Name in einer Liste von 14 ungarischen Hofräthen und Sekretären, die nicht alphabetisch geordnet sind, nur den letzteren Titel und steht an der untersten Stelle. Allerdings war er ein ausgezeichneter Dilettant auf dem Violoncell und komponirte einmal einige Streichquartetts; aber es ist unmöglich anzunehmen, daß der Bonner Kammermusiker von ihm abhängig gewesen wäre, um Gelegenheit zu erhalten, seine Fähigkeiten zur Geltung zu bringen.[1])

Dr. Burney führt am Schlusse seines „gegenwärtigen Zustandes der Musik in Deutschland" die Verschiedenheit des Stils in Kompositionen und Ausführung in einigen der wichtigsten Städte dieses Landes an; Wien sei hauptsächlich hervorragend durch Feuer und Begeisterung; Mannheim durch feine und brillante Ausführung; Berlin in Hinsicht auf den Kontrapunkt; Braunschweig im Geschmack. Seit Burneys Reise (1772) hatte Wien das höchste Muster aller dieser Eigenschaften vereinigt in Mozart gesehen. Doch er war hingegangen, und es war kein großer Klavierspieler ersten Ranges zurückgeblieben; es gab ausgezeichnete Dilettanten und Pianisten vom Fach von sehr feiner und brillanter Darstellung; aber keinen, welcher in höherem Maße Feuer, Begeisterung und Erfindung besaß, Fähigkeiten, die in Wien noch immer am meisten galten, und in denen der junge Beethoven mit all' der Härte und Schwere in seiner Behandlung, welche durch seine Beschäftigung mit dem Orgelspiel verursacht war, durchaus ohne Nebenbuhler war. Da ihm alle Salons der Metropole geöffnet waren, so mußte demnach sein Erfolg als Virtuose ein sicherer sein. Alle gleichzeitigen Quellen und alle Überlieferungen aus jenen Jahren stimmen in der Thatsache dieses Erfolges überein, und namentlich darin, daß sein Vortrag Bachscher Präludien und Fugen, seine Fertigkeit, die schwierigsten Partituren vom Blatt zu lesen, und sein Phantasiren aus dem Stegreife immer neue Bewunderung und Entzücken hervorrief. Schindler erzählt, daß van Swieten nach den musikalischen Aufführungen in seinem Hause Beethoven in der Regel spät

[1]) „Zmeskall," heißt es in den Aufzeichnungen O. Jahns (nach C. Holz), „war in der Ungarischen Kanzlei und hatte Weinberge in Ungarn. Er war etwas trocken. Bei ihm waren viele musikalische Unterhaltungen." D. H.

fortließ, weil dieſer ſich bequemen mußte, noch eine Anzahl Fugen von Seb. Bach „zum Abendſegen“ vorzutragen; und er theilt ein undatirtes Billet mit, welches jedoch offenbar in Beethovens erſte Wiener Jahre gehört und welches beweiſt, einen wie hohen Platz der junge Mann ſich in der Gunſt des alten Herrn erworben hatte. Daſſelbe lautet ſo:

„An Herrn Beethoven in der Alſtergaſſe, No. 45 bei dem Herrn Fürſten Lichnowsky.

„Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert ſind, ſo wünſche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu ſehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten.“

Es findet ſich auch ein Poſten in dem oft citirten Tagebuche, der ſeinem Datum nach in den Oktober oder November 1793 gehört, und welcher in dieſem Zuſammenhang mitgetheilt werden mag: „Abends bei Swieten gegeſſen, einen 17er Trinkgeld. Dem Hausmeiſter fürs Aufmachen 4 x.“

Aber der unmittelbare und überraſchende Erfolg Beethovens als Virtuoſe befriedigte keineswegs vollkommen ſeinen Ehrgeiz. Er ſtrebte nach dem höheren Range des Komponiſten, und um dieſen zu erlangen, war noch etwas mehr nöthig, als der Vortrag von Variationen, ſo ausgezeichnet derſelbe auch ſein mochte. Zu dieſem Zwecke wählte er die drei Trios, welche demnächſt als Op. 1 herausgegeben wurden, und brachte ſie in dem Hauſe des Fürſten Lichnowsky zur Aufführung. Zum Glück für uns erzählte Beethoven ſeinem Schüler Ries einige auf dieſe erſte Aufführung jener Kompoſitionen in Wien bezügliche Einzelheiten, welcher den Inhalt der Erzählung (Notizen S. 84) in folgender Weiſe wiedergibt: „Die drei Trio's von Beethoven (Opus 1) ſollten zum erſtenmal der Kunſt-Welt in einer Soirée beim Fürſten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meiſten Künſtler und Liebhaber waren eingeladen, beſonders Haydn, auf deſſen Urtheil Alles geſpannt war. Die Trio's wurden geſpielt und machten gleich außerordentliches Aufſehen. Auch Haydn ſagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in Cmoll nicht herauszugeben. Dieſes fiel Beethoven ſehr auf, indem er es für das Beſte hielt, ſowie es denn auch noch heute immer am meiſten gefällt und die größte Wirkung hervorbringt. Daher machte dieſe Aeußerung Haydn's auf Beethoven einen böſen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück: Haydn ſei neidiſch, eiferſüchtig und meine es mit ihm nicht gut. Ich muß geſtehen, daß, als Beethoven mir dieſes erzählte, ich ihm wenig Glauben ſchenkte. Ich nahm daher Veranlaſſung, Haydn ſelbſt darüber zu fragen. Seine Antwort beſtätigte aber Beethoven's Aeußerung, indem er ſagte, er habe nicht geglaubt, daß dieſes Trio ſo

schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde." Das Fischhoffsche Manuskript sagt: „Die drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello Op. 1 (diese Perlen aller Sonaten), eigentlich aber das 6te Werk, erregten mit Recht Bewunderung, obgleich sie in wenigen Zirkeln noch vorgetragen wurden, wo aber dieses Statt fand, hatten sie bei Kennern und Musikfreunden ungetheilten Beifall, der stets auch bei seinen folgenden Werken zunahm, je mehr man sich an das Frappante, Originelle dieses Meisters nicht vielmehr gewöhnte, als seinen Geist aufgefaßt hatte und den hohen Genuß, ihn zu verstehen, zu erwerben sich bemühte."

Es vergingen jedoch mehr wie zwei Jahre, ehe der Komponist es für angemessen hielt, diese Trios dem Druck zu übergeben; vielleicht hielt ihn ein Gefühl von Bescheidenheit zurück, da er noch ein Schüler war; vielleicht auch ein Zweifel an dem Erfolge von Kompositionen in einem so neuen Stile; vielleicht auch die Klugheit, indem er es vorzog, die Veröffentlichung aufzuschieben, bis sie aus dem Manuskript so oft aufgeführt wären, daß ihm Verständnis und Würdigung und auf diese Weise eine angemessene Zahl von Subskribenten gesichert war.[1]) Zu gleicher Zeit bereitete er ihnen den Weg dadurch, daß er einige Hefte Variationen herausgab. „Beethoven hatte Mozart'sche Themas aus der Zauberflöte variirt, die er schon in Bonn skizzirt hatte, und Zmeskall nahm es über sich, dieselben einem Kunsthändler anzutragen"[2]); sie fanden jedoch nur „geringen Absatz". Dies bezieht sich ohne Zweifel auf die Variationen über „se vuol ballare" aus Figaros Hochzeit, welche in revidirter Gestalt im Juli 1793 herauskamen mit einer Dedikation an Eleonore von Breuning. Noch vor dem nächsten Jahre erschienen die 13 Variationen über das Thema: „Es war einmal ein alter Mann" aus Dittersdorfs rothem Käppchen; und auf sie folgten die 4händigen Variationen über ein Thema von Waldstein, zuerst angezeigt im Januar 1795.

In der That, Beethoven war in der Veröffentlichung seiner Kompositionen offenbar nicht eilig. Man wird gleich sehen, daß er die Variationen über se vuol ballare zum Drucke gab theils auf die Aufforderung anderer, und theils um seine Wiener Nebenbuhler im Klavierspiel zu überraschen. Wenige Jahre später werden wir ihn finden, wie er Variationen über beliebte Opernmelodien skizzirt und unmittelbar darauf auch publizirt; aber Werke von

[1]) Noch ein weiterer Grund lag sicherlich darin, daß Beethoven vor der Herausgabe eine neue und endgültige Bearbeitung der Trios für nöthig hielt. Wir kommen darauf weiter unten zurück. A. d. H.

[2]) So das Fischhoffsche Manuskript.

größerem Umfange, und namentlich seine Klavierkonzerte, wurden meistentheils lange in seinem ausschließlichen Besitze zurückbehalten. So ging das Klavierkonzert in Bdur Op. 19, welches nach Tomascheks Annahme 1798 in Prag komponirt wurde, ohne Zweifel, wenn wir Beethovens eigenen Worten in einem Briefe an Breitkopf und Härtel Glauben schenken, seiner Entstehung nach dem in Cdur Op. 15 vorher, und war spätestens im März 1795 fertig, wo es Beethoven öffentlich spielte; es erschien erst gegen Ende 1801. Das Gleiche wurde oben (S. 296) von den Variationen Op. 44 bemerkt. Doch genug über diesen Gegenstand an dieser Stelle.

Der Leser möge sich hier einige der Punkte ins Gedächtnis zurückrufen, bei denen wir uns früher aufgehalten haben: den Brief Fischenichs vom Januar, und den Neefes vom Oktober 1793, welche von den günstigen Berichten Nachricht geben, die über Beethovens musikalische Fortschritte nach Bonn geschickt waren; die Studien bei Haydn und Schenk; die Sorgen und die Verlegenheit, in welche ihn für kurze Zeit der Tod seines Vaters versetzte, und die unerfreulichen Umstände, welche dieses Ereignis begleiteten; seinen glänzenden Erfolg als Virtuose; seinen Besuch beim Fürsten Esterhazy im Sommer; aus allem diesem wird deutlich hervorgehen, mit welcher Emsigkeit und Energie er sich in seiner neuen Laufbahn bewegte, mit welchem Eifer und welch' unermüdlicher Thätigkeit er sich bestrebte, aus den Umständen den größtmöglichen Vortheil zu ziehen. Ein Jahr nachdem er Bonn verlassen, war er seines Erfolges sicher und fürchtete nicht mehr, wie Hamlet, „die Schleudern und Pfeile des wüthenden Geschickes." Dies wird aus einer Stelle in einem seiner ersten Briefe aus Wien, die sich erhalten haben („O wie wollen wir uns freuen —"), klar, jenem Briefe an Eleonore von Breuning, welcher, wiewohl häufig aus Wegelers Notizen (S. 54) wieder abgedruckt, doch zu wichtig und charakteristisch ist, um hier übergangen zu werden.[1])

„Wien, den 2. November 93.

„Verehrungswürdige Eleonore!

Meine theuerste Freundin!

„Erst nach dem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten sie von mir einen Brief, und doch waren sie gewiß in einem immerwährenden lebhaften Andenken bei mir. sehr oft unterhielt

[1]) Die beiden Briefe an Eleonore folgen hier nach genauer Vergleichung mit den Originalen, welche der Besitzer, Herr Geheimer Kommerzienrath Wegeler in Coblenz, dem Herausgeber freundlichst gestattete. D. H.

ich mich mit ihnen und ihrer lieben Familie, nur öfters mit der Ruhe nicht, die ich dabei gewünſcht hätte. da war's, wo mir der fatale Zwiſt noch vorſchwebte, wobei mir mein damaliges Betragen ſo verabſcheuungswerth vorkam; aber es war geſchehen; o wie viel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande meine damalige mich ſo ſehr entehrende, ſonſt meinem charakter zuwider laufende Art zu handlen ganz aus meinem Leben tilgen zu können. Freilich waren mancherlei Umſtände, die unß imer von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuflüſtern von den wechſelweiſe gehaltenen Reden von einem gegen den andern hauptſächlich dasjenige, was alle Uebereinſtimmung verhinderte. Jeder von unß glaubte hier, er ſpreche mit wahrer überzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuſcht. ihr guter und edler Charakter meine liebe Freundinn bürgt mir zwar dafür, daß ſie mir längſt vergeben haben, aber man ſagt, die aufrichtigſte reue ſei dieſe, wo man ſein Verbrechen ſelbſt geſtehet, dieſes habe ich gewollt. — Und laſſen ſie uns nun den Vorhang für dieſe ganze Geſchichte ziehen und nur noch die Lehre davon nehmen, daß, wenn Freunde in ſtreit gerathen, es imer beſſer ſei keinen vermitteler dazu zu brauchen, daß der Freund ſich an den Freund unmittelbar wende."

„Sie erhalten hier eine dedication von mir an ſie, wobei ich nur wünſchte, das Werk ſei größer und ihrer würdiger. man plagte mich hier um die herausgabe dieſes Werkchens, und ich benutzte dieſe Gelegenheit, um ihnen, meine verehrungswürdige E., einen Beweiß meiner Hochachtung und Freundſchaft gegen ſie und eines immerwährenden Andenkens an ihr Hauß zu geben. nehmen ſie dieſe Kleinigkeit hin, und denken ſie dabei, ſie kömmt von einem ſie ſehr verehrenden Freunde, o wenn ſie ihnen nur Vergnügen macht, ſo ſind meine Wünſche ganz befriedigt. Es ſei eine kleine wieder Erweckung an die Zeit, wo ich ſo viele und ſo ſeelige Stunden in ihrem Hauſe zubrachte, vieleicht erhält es mich im Andenken bei ihnen, bis ich einſt wiederkome, was nun freilich ſobald nicht ſein wird, o wie wollen wir unß dann meine l. Freundinn, freuen — ſie werden dann einen fröhlichern Menſchen an ihrem Freunde finden, dem die Zeit und ſein beſſeres Schickſaal die Furchen ſeines vorhergegangenen widerwärtigen ausgeglichen hat."

„Sollten ſie die B. Koch ſehen, ſo bitte ich ſie ihr zu ſagen, daß es nicht ſchön ſei von ihr, mir gar nicht einmal zu ſchreiben. Ich habe doch 2 Mal geſchrieben; an Malchus ſchrieb ich 3 Mal und — keine Antwort, ſagen ſie ihr, daß, wenn ſie nicht wolle ſchreiben, ſie wenigſtens Malchus dazu antreiben ſollte. Zum Schluſſe meines Briefs wage ich noch

eine Bitte: ſie iſt, daß ich wieder gerne ſo glücklich ſein mögte, eine von Haaſen-Haaren geſtrickte Weſte von ihrer Hand meine liebe Freundin zu beſitzen. Verzeihen ſie die unbeſcheidene Bitte ihrem Freunde, ſie entſteht aus groſſer Vorliebe für alles, was von ihren Händen iſt, und heimlich kann ich ihnen wohl ſagen, eine kleine Eitelkeit liegt mit dabei zum Grunde, nemlich: um ſagen zu können, daß ich etwas von einem der beſten, verehrungswürdigſten Mädchen in Bonn beſitze. Ich habe zwar noch die weſte, womit ſie ſo gütig waren in Bonn mich damit zu beſchenken, aber ſie iſt durch die Mode ſo unmodiſch geworden, daß ich ſie nur als etwas von ihnen mir ſehr theures im Kleider Schrank aufbewahren kann. Vieles Vergnügen würden ſie mir machen, wenn ſie mich bald mit einem lieben Briefe von ihnen erfreuten, ſollten ihnen meine Briefe Vergnügen verurſachen, ſo verſpreche ich ihnen gewiß ſo viel mir möglich iſt, hierin willig zu ſein, ſowie mir alles willkom̄en iſt, wobei ich ihnen zeigen kann, wie ſehr ich bin

ihr ſie verehrender
wahrer Freund
L. v. Beethoven."

P. S. „Die V. (Variationen) werden etwas ſchwer zum Spielen ſein, beſonders die Triller in der Coda, das darf Sie aber nicht abſchrecken, es iſt ſo veranſtaltet, das ſie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrige Noten laſſen ſie aus, weil ſie in der Violin Stim̄e auch vorkommen. nie würde ich ſo etwas geſetzt haben; aber ich hatte ſchon öfter bemerkt, daß hier und da einer in W. war, welcher meiſtens, wenn ich des Abends fantasirt hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufſchrieb, und ſich damit brüſtete;[1]) weil ich nun vorausſahe, daß bald ſolche Sachen erſcheinen würden, ſo nahm ich mir vor ihnen zu vor zu kom̄en. eine andere Urſache war noch dabei, nemlich die hieſigen Klaviermeiſter in Verlegenheit zu ſetzen. Manche davon ſind meine Todtfeinde, und ſo wollte ich mich auf dieſe Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die V. hier und da vorlegen würde, wo die Herren ſich dann übel dabei produciren würden. Beethoven."

[Adreſſe: „An Fräulein von Breuning".]

[1]) Hierzu bemerkt Wegeler: „Beethoven klagte mir noch über dieſe Art Spionerie. Er nannte mir H. Ab. G. [Herrn Abbé Gelinek], einen ſehr fruchtbaren Compoſiteur in Variationen, der ſich ſtets in ſeiner Nähe einquartirte. Es mag dieſes eine Urſache mehr geweſen ſein, warum Beethoven auch immer eine Wohnung auf einem freien Platz oder auf der Baſtei zu haben ſuchte."

Außer jener Notiz Beethovens:

„Schuppanzigh 3mal die W.[1])
Albrechtsberger 3mal die W.“,

welche den Wechſel ſeiner Lehrer andeutet, findet ſich aus jener Zeit nichts der Aufzeichnung Werthes, bis wir zu dem Fragmente eines andern Briefes an Eleonore von Breuning kommen, welches ſich ebenfalls in Wegelers Notizen (S. 60) findet. Dies hat ein beſonderes Intereſſe, ſowohl weil es zeigt, wie bitter ihn ſein Gewiſſen über Handlungen anklagte, die mit der in der Freundſchaft erforderlichen Nachſicht und Selbſtbeherrſchung unvereinbar waren — ſolchen Ausbrüchen blieb er freilich auch ſpäter nur zu geneigt nachzugeben, und wir ſehen ſie häufig über das Bild ſeines Lebens ihre Schatten werfen —, als weil es eine ſtillſchweigende Beſtätigung zu den oben ausgeführten Argumenten in Bezug auf die Kompoſitionen der Bonner Periode hinzufügt.

„äuſerſt überraſchend [ſchreibt er] war mir die ſchöne Halsbinde von ihrer Hand gearbeitet, ſie erweckte in mir Gefühle der Wehmut, ſo angenehm mir auch die Sache ſelbſt war; Vergangenheit voriger Zeiten war ihre Wirkung, auch Beſchämung auf meiner Seite durch ihr großmüthiges Betragen gegen mich. wahrlich, ich dachte nicht, daß ſie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. o hätten ſie Zeuge meiner geſtrigen Empfindungen bei dieſem Vorfall ſein können, ſo würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich ihnen vieleicht hier ſage, daß mich ihr Andenken weinend und ſehr traurig machte. — ich bitte ſie, ſo wenig ich auch in ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundinn (laſſen ſie mich ihnen noch imer ſo nennen), daß ich ſehr gelitten habe und noch leide durch den Verluſt Ihrer Freundſchaft. Sie und ihre theure Mutter werde ich nie vergeßen, ſie waren ſo gütig gegen mich, daß mir ihr Verluſt ſo bald nicht erſetzt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlohr, und was ſie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, ſollte ich dieſe Lücke ausfüllen, die ihnen unangenehm zu hören und mir, ihnen ſie darzuſtellen ſind.“

---

[1]) Die außerordentliche Jugend des Violiniſten Schuppanzigh in jener Zeit [geb. 1776 nach Schindler] führt uns auf die Möglichkeit, daß Beethoven vielleicht etwas zur Ausfüllung der Mängel ſeiner früheren Erziehung unter der Leitung von Schuppanzigh dem Vater, der Profeſſor an der Wiener Realſchule war, zu thun beabſichtigte. Zwei Poſten in Beethovens Tagebuche: „Schulz D. M. J. Elementarbuch der kaufmänniſchen Rechenkunſt, Erſter Theil. Vorübungen zu Cruſius Contoriſten;“ und „Robertſon, Geſchichte von Amerika“ könnten ebenfalls darauf führen.

„Zu einer kleinen Wieder Vergeltung für ihr gütiges Andenken an mich, bin ich so frei, ihnen hier diese Variationen und das Rondo mit einer Violin zu schicken. ich habe sehr viel zu thuen, sonst würde ich ihnen die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben, in meinem Manuscript ist sie fast nur Skizze, und das würde dem sonst so geschickten paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dañ die Partitur zurückschicken, es ist das einzige, was ich ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für sie brauchbar war, und da sie ohnedies nach Kerpen reisen, dachte ich, es könnten diese Kleinigkeiten ihnen vieleicht einiges Vergnügen machen."

„leben sie wohl, meine Freundin, es ist mir unmöglich, sie anders zu nennen, so gleichgültig ich ihnen auch sein mag, so glauben sie doch, daß ich ihnen und ihre Mutter noch eben so verehre, wie sonst, bin ich im Stande sonst etwas zu ihrem Vergnügen beitragen zu können, so bitte ich sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibendes Mittel, ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen."

„reisen sie glücklich, und bringen sie ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken sie zuweilen an ihren

sie noch imer verehrenden wahren Freund

Beethowen."[1])

Im Januar 1794 hatte Kurfürst Maximilian einen kurzen Besuch in Wien gemacht, und vielleicht wurde damals beschlossen, daß Beethoven „ohne Gehalt, bis er einberufen wird" dort bleiben solle. Nach der Kriegserklärung des Kaisers an Frankreich konnte das Kurfürstenthum, als ein deutscher Staat, nicht länger neutral bleiben, und so geschah es, daß im Oktober die siegreiche französische Armee in Bonn einrückte. Der Kurfürst

[1]) Diesen Brief setzte der Verfasser in den Mai oder Juni 1794. Er ist ohne Datum und Überschrift; Wegeler nahm an, daß es nur die Fortsetzung eines verloren gegangenen ersten Blattes sei. Der Inhalt (man beachte besonders die „gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall") macht es wahrscheinlich, daß er gar nicht in Wien, sondern noch in Bonn geschrieben ist. Die wiederholte Erinnerung an einen unangenehmen Zwist nimmt sich gar zu sonderbar aus, zumal die Versöhnung längst geschlossen war. Auch ist er sichtlich ungeschickter geschrieben wie der erste, und die falsche Schreibung des Namens fällt ebenfalls auf. Einige Unsicherheit wird bleiben, da der Anfang des Briefes fehlt. Das Rondo (doch wohl das bekannte in G mit Violine, Serie XII. Nr. 102) würde dann noch in die Bonner Zeit gehören, in welche es auch ganz gut paßt. Die Sonate wird die unvollendete Sonate in C sein, welche Eleonore von Breuning gewidmet war, und über welche oben S. 304 das Nähere gesagt ist. Anm. d. Herausg.

floh nach Frankfurt a/M. (6. Nov.) und von dort nach Münſter, während ſein Hof und alle diejenigen, welche den republikaniſchen Autoritäten preisgegeben waren, nach allen Richtungen hin ſich zerſtreuten, um ſich zu retten. Einer dieſer Flüchtlinge, ein junger Mann von 29 Jahren, aber ſchon Rektor der Univerſität, eilte, um ſein Leben zu retten (Not. XII.), hinweg nach Wien — Dr. Wegeler. Er erreichte die Hauptſtadt im Oktober und fand Beethoven nicht mehr in dem „Zimmer auf der Erde," wo er der Hausfrau nicht mehr wie 7 Gulden bezahlte, ſondern als Gaſt in der Familie des Fürſten Karl Lichnowsky wohnend. Dieſer Umſtand erklärt hinlänglich das Aufhören jener früher erwähnten Einzeichnungen monatlicher Ausgaben.

Die Erinnerungen Wegelers über die Zeit ſeines Aufenthaltes in Wien können mit Ausnahme derer, welche beſſer der Zeitfolge entſprechend in anderem Zuſammenhang eingeführt werden ſollen, an dieſer Stelle Platz finden. Sie ſind für ſich ſelbſt intereſſant und charakteriſtiſch, und laſſen auch die große Verbeſſerung von Beethovens pekuniärer Lage erkennen; denn ein Mann, der einen Bedienten und ein Pferd hält, kann, wofern er ehrlich iſt, nicht unter dem Druck der Armuth leiden.

„Carl, Fürſt von Lichnowsky, Graf zu Werdenberg, Dynaſt zu Granſon, war [erzählt Wegeler S. 28] ein gar großer Gönner, ja Freund Beethoven's, den er auch in ſein Haus, als Gaſt, aufgenommen hatte, wo dieſer auch, wenigſtens einige Jahre, verblieb. Ich fand ihn daſelbſt gegen das Ende 1794 und verließ ihn dort in der Mitte 1796. Zugleich hatte Beethoven jedoch faſt immer eine Wohnung auf dem Lande."

„Der Fürſt war ein großer Liebhaber und Kenner der Muſik; er ſpielte Klavier und ſuchte dadurch, daß er Beethoven's Stücke ſtudirte und bald mehr, bald weniger geſchickt ausführte, dieſem, den man häufig auf die Schwierigkeiten ſeiner Kompoſitionen aufmerkſam machte, zu beweiſen, daß er nicht nöthig habe, in ſeiner Schreibart etwas zu ändern. Jeden Freitag Morgen ward Muſik bei ihm gemacht, wobei außer unſerem Freunde noch vier beſoldete Künſtler, nämlich Schuppanzigh, Weiß, Kraft und noch ein anderer (Link?), dann gewöhnlich auch ein Dilettant, Zmeskall, thätig waren. Die Bemerkungen dieſer Herren nahm Beethoven jedesmal mit Vergnügen an. So machte ihn, um nur Eins anzuführen, der berühmte Violoncelliſt Kraft in meiner Gegenwart aufmerkſam, eine Paſſage in dem Finale des dritten Trio, Opus I. mit: sulla corda G[1]) zu bezeichnen, und in dem zweiten dieſer Trio's, den 4/4 Tact, mit dem Beethoven das Finale be-

[1]) Sollte wohl heißen sulla corda C. Vgl. die neue Ausgabe des 3. Trios, Seite 21 T. 25, S. 28 T. 18. D. Herausg.

zeichnet hatte, in den 2/4 umzuändern. Hier wurden die neuen Compoſitionen Beethovens, in ſo weit ſie dazu geeignet waren, zuerſt aufgeführt. Hier fanden ſich gewöhnlich mehrere große Muſiker und Liebhaber ein. Auch ich war, ſo lange ich in Wien lebte, meiſtens, wo nicht jedesmal, dabei zugegen." — —

„Hier wurde ihm einſt von einem andern ungariſchen Grafen — eine ſchwere Bach'ſche Compoſition im Manuſcript vorgelegt, die er, wie der Beſitzer ſich ausdrückte, ganz ſo, wie Bach ſie geſpielt hatte, a vista vortrug. Hier brachte ihm einſt ein Wiener Autor, Förſter, ein Quartett, welches dieſer noch am Morgen in's Reine geſchrieben hatte. Im zweiten Theil des erſten Stückes kam das Violoncell heraus; Beethoven ſtand auf und ſang, ſeine Parthie immer fortſpielend, die Baßbegleitung vor. Als ich ihm hierüber, als einen Beweis ausgezeichneter Kenntniſſe ſprach, erwiederte er lächelnd: „„ſo mußte die Baßſtimme ſein; ſonſt hätte der Autor ja keine Compoſition verſtanden."" — Auf eine andere Bemerkung: Er habe ja das nie geſehene Preſto ſo ſchnell geſpielt, daß es ſchlechterdings unmöglich geweſen, die einzelnen Noten zu ſehen, erwiederte er: „„Das iſt auch keineswegs nöthig; wenn Du ſchnell lieſeſt, ſo mögen eine Menge Druckfehler vorkommen, Du ſiehſt oder achteſt ſie nicht, wenn nur die Sprache Dir bekannt iſt.""

„Nach dem Concert blieben die Muſiker gewöhnlich zur Tafel. Hier fanden ſich überdies Künſtler und Gelehrte ohne Unterſchied des Standes ein. Die Fürſtin Chriſtiane war die hochgebildete Tochter des Grafen Franz Joſeph von Thun, welcher, übrigens ein ſehr mildthätiger und achtungswerther Herr, durch ſeinen Umgang mit Lavater zur Schwärmerei neigte und bekanntlich glaubte, durch die Kraft ſeiner rechten Hand Krankheiten heilen zu können." —

Das Bild von Beethovens Verkehr in dieſem und anderen adlichen Häuſern gewinnt noch eine Ergänzung durch die Mittheilungen, welche L. Nohl nach ſeinen Unterhaltungen mit Frau von Bernard in Augsburg (geb. 1783) gibt.[1]) Dieſelbe, eine geborene von Kliſſow, verbrachte ihre Kindheit zu Wien in dem Hauſe des ruſſiſchen Botſchaftsſekretärs v. Klüpfell und erregte Beethovens Aufmerkſamkeit, welcher ebenfalls dort verkehrte und häufig ſpielte, durch das geſchickte Spiel ſeiner Klavierſachen; ſie erhielt jedesmal von ihm ein Exemplar derſelben. Wenn er kam, habe er immer zuerſt den Kopf durch die Thür geſteckt und ſich überzeugt, ob nicht jemand da ſei,

[1]) L. Nohl, Beethoven II. S. 18 fg. Die Erzählung reicht zum Theil ſchon in die folgende Zeit, gehört aber der Sache nach hierher. A. d. H.

der ihm mißbehagte. In Folge eines Tadels, den ihm der Hausherr wegen seines gleichgültigen Verhaltens bei Krommers Spiel zukommen ließ, habe er das Haus nicht mehr betreten. Das junge Mädchen wurde auch zu den musikalischen Unterhaltungen bei Lichnowsky und Rasoumowsky zugezogen und schildert Lichnowsky als einen freundlichen feinen Herrn, die Fürstin als eine sehr schöne Frau; doch schienen dieselben, wie sie hinzufügte, nicht glücklich mit einander zu leben. Sie erinnert sich, wie die alte Gräfin Thun, „eine sehr excentrische Dame", vor dem im Sopha lehnenden Beethoven auf den Knien lag, ihn zu bitten, daß er etwas spiele; er habe es aber nicht gethan. Sie sah dort auch Haydn und Salieri, welche in ihrer sorgfältigen und modischen Kleidung sich sehr von dem ungenirt, fast nachlässig gekleideten Beethoven unterschieden.[1])

In die Jahre von Beethovens Zusammenleben mit Wegeler in Wien (1794—96) gehört auch folgender undatirte Brief, welcher für Beethovens Sinnesart charakteristisch ist; war er auch leicht reizbar und aufgebracht, so zeigte er sich nach dem Verrauchen des ersten Zornes so versöhnlich und Vorstellungen anzunehmen geneigt, daß er dann meistens mehr abbat, als er gefehlt hatte. Gerade deshalb und weil er den Freund dabei in einem Lichte erscheinen ließ, gegen welches dessen Bescheidenheit sich auflehnte, hatte Wegeler sich zur vollständigen Mittheilung des Briefes nicht entschließen können.[2])

„Liebster, Bester! in was für einem abscheulichen Bilde hast Du mich mir selbst dargestellt! ich erkenne es, ich verdiene Deine Freundschaft nicht, Du bist so edel, so gutdenkend, und das ist das erstemal, daß ich mich nicht neben Dir stellen darf, weit unter Dir bin ich gefallen, ach ich habe meinem besten edelsten Freund wochenlang Verdruß gemacht, Du glaubst, ich habe an der Güte meines Herzens verlohren, dem Himmel sei Dank; nein, es war keine absichtliche, ausgedachte Boßheit von mir, die mich so handeln ließ, es war mein unverzeihlicher Leichtsinn, der mich nicht die Sache in dem Lichte sehen ließ, wie sie wirklich war — o wie schäm ich mich für Dir,

[1]) Nach Nohl hat sie Beethoven so geschildert: „Er war klein und unscheinbar, mit einem häßlichen rothen Gesicht voll Pockennarben. Sein Haar war ganz dunkel und hing fast zottig ums Gesicht, sein Anzug war sehr gewöhnlich und nicht entfernt von der Gewähltheit, die in jener Zeit und zumal in unsern Kreisen üblich war. Dabei sprach er sehr im Dialekt und in einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie denn überhaupt sein Wesen nichts von äußerer Bildung verrieth, vielmehr unmanierlich in Geberden und Benehmen erschien. Er war sehr stolz" u. s. w., worauf die im Text enthaltene Angabe über die Gräfin Thun folgt. D. H.

[2]) Dieselbe erfolgte durch Wegelers Enkel, Herrn Carl Wegeler, in dem früher erwähnten Aufsatze der Coblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. D. H.

wie für mir ſelbſt — faſt traue ich mich nicht mehr, Dich um Deine Freundſchaft wieder zu bitten — ach Wegeler, nur mein einziger Troſt iſt, daß Du mich faſt ſeit meiner Kindheit[1]) kannteſt, und doch o laß michs ſelbſt ſagen, ich war doch immer gut und beſtrebte mich immer der Rechtſchaffenheit und Biederkeit in meinen Handlungen, wie hätteſt Du mich ſonſt lieben können? ſollte ich denn jetzt ſeit der kurtzen Zeit auf einmal mich ſo ſchrecklich, ſo ſehr zu meinem Nachtheil geändert haben — unmöglich, dieſe Gefühle des großen, des guten ſollten alle auf einmal in mir erloſchen ſeyn? nein Wegeler lieber, beſter, o wag es noch einmal, Dich wieder ganz in die arme Deines B. zu werfen, baue auf die guten Eigenſchaften, die Du ſonſt in ihm gefunden haſt, ich ſtehe Dir dafür, den reinen Tempel der heiligen Freundſchaft, den Du darauf aufrichten wirſt, er wird feſt, ewig ſtehen, kein Zufall, kein Sturm wird ihn in ſeinen grundfeſten erſchüttern können — feſt — Ewig — unſere Freundſchaft — Verzeihung — Vergeſſenheit — wiederaufleben der ſterbenden ſinkenden Freundſchaft — o Wegeler verſtoße ſie nicht dieſe Hand der Ausſöhnung, gib die Deinige in die meine — ach Gott — doch nichts mehr — ich ſelbſt komme zu Dir, und werfe mich in Deine Arme, und bitte um den verlohrenen Freund, und Du giebſt Dich mir, dem reuevollen, Dich liebenden, Dich nie vergeſſenden

Beethoven

wieder.

Jetzt eben habe ich Deinen Brief erhalten, weil ich erſt nach Hauſe gekommen bin."

Wegeler kommt in dieſem Zuſammenhange auch auf die äußeren Verhältniſſe Beethovens zu ſprechen. „Beethoven (ſagt er S. 33), unter höchſt beſchränkten Umſtänden erzogen und immer gleichſam unter Vormundſchaft, wenn auch nur unter jener ſeiner Freunde, gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger, als ökonomiſch. So war, um nur Einiges anzuführen, die Zeit zum Mittageſſen bei dem Fürſten auf 4 Uhr feſtgeſetzt. „„Nun ſoll ich,"" ſagte Beethoven, „„täglich um halb 4 Uhr zu Hauſe ſein, mich etwas beſſer anziehen, für den Bart ſorgen u. ſ. w. — Das halt' ich nicht aus!"" So kam es, daß er häufig in die Gaſthäuſer ging, da er überdies hier, wie bei allen ökonomiſchen Angelegenheiten, um ſo ſchlimmer daran war, als er, wie geſagt, ſich weder auf den Werth der Dinge, noch des Geldes verſtand."

[1]) Daß dieſe Worte chronologiſch wichtig ſind, wurde ſchon oben (S. 205) bemerkt. D. H.

„Der Fürst," erzählt er weiter, „der eine sehr laute Metallstimme hatte, gab einst seinem Jäger die Weisung: im Falle er und Beethoven zugleich klingelten, diesen zuerst zu bedienen. Beethoven hörte dieses und schaffte sich am nämlichen Tage einen eigenen Diener an; ebenso, bei angebotenem vollem Marstall des Fürsten, ein eigenes Pferd, als ihn die schnell vorübergehende Lust anwandelte, reiten zu lernen."

Auch über die Herzensangelegenheiten seines Freundes hatte Wegeler Gelegenheit, in Wien Beobachtungen zu machen; wie er (S. 43) erzählt, war Beethoven in der Zeit seines Aufenthalts daselbst „immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären."

Beethovens Abneigung gegen jede Ertheilung von Unterricht, als er noch in Bonn war, ist früher angeführt worden. Ein noch stärkerer Widerspruch hatte sich in Wien bei ihm gegen die Aufforderung, in Gesellschaften zu spielen, entwickelt; er klagte oft Wegeler gegenüber, wie sehr ihn dies jedesmal verstimme, wobei ihn dann dieser durch Gespräch zu unterhalten und zu beruhigen suchte. „War dieser Zweck erreicht (S. 19), so ließ ich die Unterredung fallen, setzte mich an den Schreibtisch und Beethoven mußte, wollte er weiter mit mir sprechen, sich dann auf den Stuhl vor dem Claviere setzen. Bald griff er nun, oft noch abgewendet, mit unbestimmter Hand ein paar Akkorde, aus denen sich dann nach und nach die schönsten Melodieen entwickelten. O warum verstand ich nicht mehr davon! Notenpapier, das ich einige Male, um etwas Manuscript von ihm zu besitzen, anscheinend ohne Absicht auf das Pult gelegt hatte, ward von ihm beschrieben, aber dann auch am Ende zusammengefalten und eingesteckt! — — Ueber sein Spiel durfte ich nichts oder nur Weniges, gleichsam im Vorbeigehen, sagen. Er ging nun gänzlich umgestimmt weg und kam dann immer gern zurück. Der Widerwille blieb indessen und ward oft die Quelle der größten Zerwürfnisse Beethovens mit seinen Freunden und Gönnern."

Endlich bezieht sich auch eine Bemerkung über die angeblichen tiefen Studien Beethovens in Sprachen und Philosophie, welche Wegeler im Nachtrage (S. 9) gibt, auf diese Zeit. „Als zu Wien Privat-Vorlesungen über Kant gehalten wurden, welche Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen." [1])

[1]) In einem beigegebenen Blatte weist der Verfasser darauf hin, daß der jüdische Philosoph Lazarus Ben David in jenen Jahren (1792—1798) in Wien

Daß in Wegelers Notizen ſich keinerlei Anſpielung auf Beethovens Unterricht bei Albrechtsberger findet, wurde bereits bemerkt.

Auch mit ſeinem ehemaligen Genoſſen bei der Bonner Hofkapelle, dem freilich viel älteren Nicolaus Simrock, unterhielt Beethoven von Wien aus weitere Beziehungen. Simrock, geſchätzt als Menſch und als Muſiker, hatte in Bonn einen Muſikverlag eröffnet; bei ihm erſchienen die früher beſprochenen Variationen über ein Thema aus Dittersdorfs rothem Käppchen (ſpäteſtens Anfang 1794) und die vierhändigen über ein Thema des Grafen Waldſtein, im Laufe des Jahres 1794 veröffentlicht. Auf letztere bezieht ſich der folgende, zuerſt in der Berliner „Gegenwart" bekannt gemachte Brief des jungen Beethoven:[1])

„Wien, den 2. Auguſt 1794.

Lieber Simrock!

Ich verdiente ein bischen von Ihnen ausgezankt zu werden, weil ich Ihnen ſo lange Ihre Variationen zurückgehalten habe, aber ich lüge wahrlich nicht, wenn ich Ihnen ſage, daß ich verhindert war, durch überhäufte Geſchäfte ſelbe ſo bald zu corrigiren. Was daran fehlt, werden Sie ſelbſt finden; übrigens muß ich Ihnen Glück wünſchen in Anſehung Ihres Stichs, der ſchön, deutlich und lesbar iſt; wahrhaftig, wenn Sie ſo fortfahren, ſo werden Sie noch das Oberhaupt im Stechen werden, verſteht ſich — im Notenſtechen. Ich verſprach Ihnen im vorigen Briefe etwas von mir zu ſchicken, und Sie legten das als Cavalier-Sprache aus, woher hab' ich dann dieſes praedicat verdient? — pfui, wer würde in unſeren demokratiſchen Zeiten noch ſo eine Sprache annehmen; um mich Ihres gegebenen praedicats verluſtig zu machen, ſollen Sie, ſobald ich die große Revue an meinen Compoſitionen vorgenommen habe, was jetzt bald geſchieht, etwas haben, was Sie gewiß ſtechen werden. Wegen einem Commiſſionaire habe ich mich auch umgeſehen, und einen recht braven tüchtigen Mann dazu gefunden. Sein Name iſt Traeg. Sie haben jetzt nichts zu thun, als an ihn oder mich zu ſchreiben, was für Bedingungen Sie eingehen wollen. Er verlangt von Ihnen das Drittel rabate. Der Teufel verſtehe ſich auf eine Handeley — Hier iſt es ſehr heiß; die Wiener ſind bange, ſie werden bald kein gefrorenes mehr haben können, da der Winter ſo wenig kalt war, ſo

war und Vorleſungen über Kant hielt, zuerſt in einem Hörſaale der Univerſität, und als ihm dieſes verboten worden, in einem Saale des Schloſſes des Grafen Harrach, und daß es zweifellos Ben David war, welchen Beethoven nicht hören wollte.

[1]) Vgl. Allg. Muſ. Ztg. 1874. 23. Dez. (S. 805.)

iſt das Eiß rar. Hier hat man verſchiedene Leute von Bedeutung eingezogen, man ſagt es hätte eine Revolution ausbrechen ſollen — aber ich glaube, ſo lange der Oeſterreicher noch braun's Bier und Würſtel hat, revoltirt er nicht. Es heißt, die Thöre zu den Vorſtädten ſollen nachts um 10 Uhr geſperrt werden. Die Soldaten haben ſcharf geladen. Man darf nicht laut ſprechen hier, ſonſt gibt die Polizei einem Quartier. Sind Ihre Töchter ſchon groß, erziehen Sie mir eine zur Braut, denn wenn ich ungeheirathet in Bonn bin bleibe ich gewiß nicht lange da; — Sie müſſen doch auch jetzt in Angſt leben? — Was macht der gute Ries, ich will ihm nächſtens ſchreiben, er kann nicht anders als unvortheilhaft denken von mir, aber das verfluchte ſchreiben, daß ich mich darin nicht ändern kann. — Haben Sie ſchon meine Partie aufgeführt? Schreiben Sie mir zuweilen.

Ihr Beethoven.

Wenn Sie mir doch auch von den erſten Variationen einige Ex. ſchickten."

Dieſe „erſten Variationen" ſind alſo die über das „rothe Käppchen", die im Anfang erwähnten die über das Thema von Waldſtein. Die „Partie" iſt, wie wir früher ſahen, das Oktett; wir dürfen aus dieſer Erwähnung ſchließen, daß daſſelbe thatſächlich für das Bonner Bläſer-Oktett geſchrieben war, aber während ſeiner Anweſenheit nicht mehr hatte aufgeführt werden können. Auch ſonſt iſt der Brief biographiſch intereſſant; wir entnehmen aus ihm und aus dem an El. v. Breuning, daß Beethoven damals noch an die Möglichkeit oder Wahrſcheinlichkeit einer Rückkehr nach Bonn dachte. Der heitere Ton läßt uns in eine behagliche, befriedigte Stimmung blicken; die Stimmung, aus welcher die erſten Trios hervorgingen.

Wir kehren nunmehr zu der chronologiſchen Reihenfolge der Ereigniſſe zurück. Das erſte derſelben aus dem Jahre 1795 iſt Beethovens erſtes öffentliches Auftreten als Klavierſpieler und Komponiſt.

Die jährlich wiederkehrenden Konzerte im Burgtheater, welche von Gaßmann zum Beſten der Wittwen der Tonkünſtlergeſellſchaft eingerichtet worden, waren diesmal auf den Abend des 29. und 30. März (1795) angekündigt. Das zur Aufführung gewählte Vokalwerk war ein Oratorium in zwei Theilen, Gioas, Ré di Giuda, von Antonio Cartellieri; das Inſtrumentalwerk ein Konzert für Klavier und Orcheſter, komponirt und geſpielt von Ludwig van Beethoven. Cartellieri war ein junger Mann von 23 Jahren, geboren zu Danzig den 27. September 1772, welcher ein oder zwei Jahre vorher von Berlin gekommen war, um bei Salieri Opernkompoſition zu ſtudiren. Da die Leitung dieſer Wittwen- und Waiſen-

konzerte faſt ausſchließlich in den Händen Salieris war, ſo wären wir beinahe verſucht zu glauben, daß derſelbe bei dieſer Gelegenheit einer verzeihlichen Eitelkeit nachgab, zwei ſeiner Schüler vorzuführen, wenn wir nicht wüßten, eine wie ſtarke Anziehungskraft der Name Beethovens ſchon damals auf das Publikum haben mußte; daſſelbe hatte ja noch keine Gelegenheit gehabt, ſeine durch Hörenſagen ihm bereits bekannten Fähigkeiten unmittelbar kennen zu lernen. Der Tag der Aufführung kam näher, aber das Konzert war noch nicht ausgeſchrieben. „Erſt am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung ſeines erſten Concerts (Cdur)," ſagt Wegeler S. 36, „ſchrieb er das Rondo und zwar unter heftigen Kolikſchmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, ſo viel ich konnte. Im Vorzimmer ſaßen vier Copiſten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab."

„Hier ſei mir noch eine Abſchweifung erlaubt. Bei der erſten Probe, die am Tage darauf in Beethoven's Zimmer ſtatt hatte, ſtand das Klavier für die Blaſeinſtrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle dieſe und ſo auch die übrigen, ſtatt nach a, nach b ſtimmen und ſpielte ſeine Stimme aus Cis."

Hier waltet eine Verwechslung Wegelers ob. Das Konzert, welches Beethoven am 29. März 1795 ſpielte, war nicht das in Cdur (Op. 15), welches damals noch nicht fertig war, ſondern aller Wahrſcheinlichkeit nach das in Bdur (Op. 19). Daß das Konzert in B früher komponirt iſt wie das in C, darüber haben wir Beethovens eigenes Zeugnis; er ſchrieb am 22. April 1801 an Breitkopf und Härtel:[1]) „ich merke dabei bloß an, daß bei Hofmeiſter eines von meinen erſten Konzerten herauskommt und folglich nicht zu den beſten von meinen Arbeiten gehört, bei Mollo ebenfalls ein zwar ſpäter verfertigtes Konzert u. ſ. w." Das Konzert in B erſchien 1801 bei Hoffmeiſter, das in C in demſelben Jahre bei Mollo u. C. in Wien; letzteres etwas früher, ſo daß die frühere Opuszahl nicht auffallen kann. Da nun Skizzen zum Bdur-Konzert neben Nachahmungsſätzen für den Unterricht bei Albrechtsberger begegnen,[2]) welche dem Jahre 1794 angehören müſſen, und da das am 29. März 1795 geſpielte Konzert nach Wegelers Erzählung erſt kurz vorher für die Abſchrift fertig geweſen ſein kann: ſo muß es als zweifellos angeſehen werden, daß das Konzert eben dasjenige in B war; wir wiſſen von keinem andern,[3]) welches damals als „ganz

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 66, Anm. 1.

[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

[3]) Das Konzertfragment in D (oben S. 293) muß hier außer Betracht bleiben.

D. H.

neu" hätte bezeichnet werden können. Eine Tonart geben die Berichte überhaupt nicht an;[1]) der gedruckte Zettel sagt nur: „Ein neues Konzert auf dem Pianoforte gespielt von dem Meister Herrn Ludwig van Beethoven, und von seiner Erfindung"; auch in dem Sitzungsprotokoll fehlt die Angabe der Tonart. Die Wiener Zeitung vom 1. April 1795 berichtete: „Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig van Beethoven mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungetheilten Beifall des Publikums geärndtet." Da das Konzert in B einige Jahre später einer Umarbeitung unterzogen wurde, kommen wir noch auf dasselbe zurück.

Auch in dem zweiten Konzert am 30. März war Beethoven thätig, indem er, nach dem Sitzungsprotokoll der Tonkünstlerschaft, „auf dem Pianoforte phantasirte."[2]) Und wiewohl so stark in Anspruch genommen, ließ er sich doch nicht nehmen, einem Gefühle der Pietät für seinen so hoch verehrten Mozart zu folgen. Am 31. März 1795 veranstaltete die Wittwe Mozarts im Burgtheater eine Aufführung der Oper Titus. „Nach der ersten Abtheilung," heißt es in der Ankündigung, „wird Herr Ludwig van Beethoven ein Concert auf dem Clavier von Mozart's Composition spielen."[3]) Wir möchten vermuthen, daß dieses Mozartsche Konzert das in Dmoll war, welches Beethoven besonders liebte und zu welchem er Kadenzen niedergeschrieben hat.

Die Trios Op. 1 waren nunmehr so bekannt und geschätzt in den musikalischen Kreisen geworden, daß ihre Veröffentlichung gerechtfertigt war, und demgemäß erschien eine Aufforderung zur „Pränumeration auf Ludwig van Beethoven's drei große Trios" in der Wiener Zeitung vom 9., 13. und 16. Mai 1795.[4]) Drei Tage später wurde von dem Komponisten und Artaria u. Co. ein Kontrakt unterzeichnet, durch welchen ausgemacht wurde, daß nach Ablauf von 6 Wochen von diesem Tage (19. Mai) an das Werk gestochen sein, und daß Beethoven berechtigt sein sollte, 50 Exemplare wöchentlich bis zu einem Betrage von 400 Exemplaren zum Verkauf auf Subskription „im Inlande" zu erhalten, oder wenn die Nachfrage geringer

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71. 72. Derselbe macht noch darauf aufmerksam, daß ein Probe zu dem Konzert „in Beethovens Zimmer", von welcher Wegeler erzählt, mehr auf das Konzert in B paßt, in welchem keine Trompeten und Pauken vorkommen, wie auf das in C. D. H.

[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

[3]) Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 98. D. H.

[4]) „16. März" in dem chronol. Verzeichnis des Verfassers (S. 8) ist ein Druckfehler. D. H.

wäre, daß er die Zeit der Pränumeration ausdehnen dürfe. Von der einen Seite konnte ihn Artaria nicht zwingen, 400 Exemplare zu nehmen, wenn eine geringere Zahl seinem Zwecke entsprach, von der anderen konnte er nicht mehr verlangen, wenn seine Subskriptionsliste unerwartet groß ausfallen sollte. In Wirklichkeit gibt das gedruckte Subskribentenverzeichnis die Namen von 123 Subskribenten, welche meistens den höheren Klassen angehörten, mit Subskription auf im ganzen 241 Exemplare. Die 8 Wochen wurden auf drei Monate ausgedehnt durch eine Anzeige vom 5. September, nach welcher das Werk Eigentum von Artaria für In- und Ausland wurde. Da Beethoven dem Verleger nur einen Gulden für das Exemplar bezahlte, der Subskriptionspreis aber einen Dukaten betrug, so machte er einen hübschen Profit aus dem Geschäfte.[1])

Wir müssen bei diesen ersten Trios noch etwas verweilen. Schon oben (S. 296) wurde mitgetheilt, daß der Verfasser geneigt war, die Entstehung derselben noch für die Bonner Zeit in Anspruch zu nehmen. Dafür könnte sprechen, daß Beethoven sie schon früh in Wien zur Darstellung gebracht hat; denn an der Richtigkeit von Ries' Erzählung (S. 360), sie seien beim Fürsten Lichnowsky in Anwesenheit Haydns gespielt worden, kann wohl nicht gezweifelt werden, zumal er Beethoven als seine Quelle angibt. Diese Aufführung mußte vor dem 19. Januar 1794 stattfinden, weil Haydn an diesem Tage wieder nach England ging. Nun zeigen aber Beethovens Skizzen, daß Beethoven wenigstens am zweiten und dritten der Trios nach 1794 arbeitete und daß sie vor Ende des letzteren Jahres nicht fertig für die Veröffentlichung waren.[2])

Dies wird durch folgenden kleinen Umstand noch näher erläutert. Die Aufführung bei Lichnowsky muß, da Haydn dabei anwesend war, aus dem Manuskript erfolgt sein. In den Morgenmusiken, welche der „Soiree" wohl nur kurze Zeit vorangingen, wurde Beethoven außer auf die Bezeichnung sulla corda C noch auf eine wünschenswerthe Änderung im letzten Satze des 2. Trios aufmerksam gemacht; jener schlug ihm nämlich vor, den anfänglichen $^4/_4$ Takt in den $^2/_4$ Takt umzuwandeln (S. S. 367). Das hat Beethoven thatsächlich ausgeführt.[3]) Aus Vorstehendem darf man schließen,

[1]) Wir theilen den Vertrag und das Subskribentenverzeichnis im Anhange (XI) mit. Nohl erfuhr von Herrn Artaria nach Mittheilung von dessen Vater, daß letzterer das Geld zur Honorirung Beethovens ohne dessen Vorwissen vom Fürsten Lichnowsky erhalten habe, Bd. II S. 59. D. H.

[2]) Nottebohm, Beeth. Studien S. 203, 2. Beethov. S. 27. D. H.

[3]) Wegeler, Not. S. 29. Nottebohm 2. Beeth. S. 21 fg. theilt Skizzen zum 2. und 3. Trio mit, zum Theil spätestens 1793 geschrieben, welche sich (wie besonders

daß wir auch bei diesen Trios eine erste und eine spätere, endgültige Fassung anzunehmen haben, nach deren Fertigstellung die frühere verschwand, vielleicht vernichtet werde; wie denn dieses Umarbeiten bereits fertiger Kompositionen nach des Herausgebers Ansicht in Beethovens früherer Zeit weiter greift, als gewöhnlich angenommen wird.[1]) Die Sache scheint hiernach so zu liegen. Haydn hat die Trios bei Lichnowsky in ihrer ersten Fassung gehört; Beethoven hat sie dann nochmals vorgenommen und sie im Laufe des Jahres 1794 und Anfang 1795 in die Gestalt gebracht, in welcher wir sie kennen. Ob die frühere Gestalt, namentlich die des ersten Trios, wenigstens dem Entwurfe nach noch in die Bonner Zeit fällt, wird nicht bestimmt gesagt werden können.[2])

Über diese Trios, das erste Werk, welches Beethoven für bedeutend genug hielt, mit einer Opuszahl zu erscheinen und seinen Namen zu verkünden, möchte man gerne ausführlicher sprechen und in eine Einzelbetrachtung eingehen; das würde aber die der vorliegenden Lebensdarstellung gesetzten Grenzen weit überschreiten. Auch sind sie ja jedem bekannt; Fertigkeit und Geschmack der Musikübenden hat sich seit langer Zeit an ihnen emporgerankt; wir brauchen nur an einige Züge zu erinnern. Die Erhebung über die gleichartigen Arbeiten der Bonner Jugendperiode springt bei der Vergleichung sofort in die Augen. Überraschend ist ihnen gegenüber der große Reichthum selbständiger und eigenartiger Erfindung; wird man auch den fortwirkenden Einfluß großer Vorgänger noch gewahr, so ist doch von einer erkennbaren Anlehnung keine Rede mehr, sondern die voll ausgereifte Künstlerpersönlichkeit tritt uns entgegen. Gehaltvolle Melodien und Motive schüttet er wie aus dem Füllhorn aus; neben herrlichen, zum Herzen dringenden Kantilenen (man denke an die langsamen Sätze) finden wir kürzere Motive und Perioden, die gleichsam über sich hinausweisen und zu weiterer Verarbeitung einladen. Wie er dann die Gedanken weiterführt, die Abschnitte vorbereitet und verbindet, theils mit Bestandtheilen des Hauptthemas, theils mit neuen verwandten Motiven, wie

---

die zum Finale des 2. Trios) auf eine erste Bearbeitung zu beziehen scheinen. Vom 1. Trio haben sich keine Skizzen gefunden. A. d. H.

[1]) Über das erste Streichquartett in F (Op. 18), welches er Amenda geschenkt hatte (es war also fertig), schrieb er diesem: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartette zu schreiben weiß" u. s. w. Man denke auch an die Leonoren-Ouvertüre und anderes. D. H.

[2]) „In der chronologischen Bestimmung der Trios Op. 1 wird immerhin einiges unsicher bleiben, namentlich in Betreff des Trios in Es dur." Nottebohm 2. B. S. 28. Die neue Ausg. bringt sie S. 11 Nr. 79—81.

er namentlich in den Durchführungsſätzen ganz neue Wirkungen mit dem gegebenen Stoffe herbeiführt und jene bei ihm immer mehr bewunderte thematiſche Arbeit übt, das kann ohne Notenbeiſpiele nicht ſo in Kürze beſchrieben werden; hervorzuheben iſt, wie ſich in dieſen Theilen, trotz der bekannten ſorgſamen Skizzirung ſeiner Gedanken, doch nie die Wahrnehmung mühſamer Arbeit aufdrängt, ſondern wir auf dem Strome voller innerer Empfindung und geſättigten tonlichen Lebens dahin getragen werden. Schon durch die äußere Ausdehnung, mehr noch durch den ſprechenden inneren Gehalt erhebt er ſich hier weit über ſeine Vorgänger. Und wenn er z. B. die Imitation ſchon früher häufig und geſchickt verwendete, ſo überraſchen uns in der Modulation, wie vielfach auch in den gleichzeitigen Variationen, ganz überraſchende Züge, die wir als eigenartig Beethovenſche anzuſprechen haben; man denke an den Schluß der letzten Sätze im erſten und dritten Trio; die frappanten und ſchönen Übergänge ſind nicht nur äußerlich, ſondern dienen (wie er das ſelbſt irgendwo ausſpricht) einem Wechſel der Stimmung. Neu iſt ferner die Ausgeſtaltung der Coda in den erſten Sätzen; neu auch die Einfügung des vierten Satzes zwiſchen Adagio und Finale in dieſe Gattung, welchem er nun dauernd die Form des Scherzo gibt. Die letzten Sätze, von ſeinen Vorgängern als leichte und mühelos aufzunehmende Schlußſtücke behandelt, hebt er, wie Waſielewski richtig bemerkt,[1]) zu höherer Bedeutung; im C moll-Trio wird dieſer Satz zum Höhepunkte der Entwickelung. Ganz ſelbſtändig verfährt er endlich in der Behandlung und Verbindung der drei Inſtrumente, welche durchweg als gleichberechtigte Individuen an der Geſtaltung ſich betheiligen und deren Bethätigung die genaueſte Kenntnis ihrer Wirkungen zeigt; insbeſondere iſt das Violoncell jetzt frei geworden und ſowohl in ausdrucksvollem Geſange wie in den ſonſtigen Paſſagen ganz ſeiner Natur entſprechend behandelt. Nur ſelten treten die beiden Inſtrumente dem Klavier als gleichartige, geſchloſſene Tongruppe gegenüber. Auch in der techniſchen Behandlung des Klaviers erkennen wir den weiter fortgeſchrittenen Meiſter des Inſtruments; er ſtellt an Geläufigkeit und Treffſicherheit hohe Anforderungen, verlangt geſchmackvollen Vortrag, und fordert mitunter Leiſtungen, welche auch unſere hoch entwickelte Technik als ſchwierig gelten läßt. Über allem aber ſchwebt das Gemüthsleben des jungen Meiſters, deſſen Ausdruck wir empfinden, wenn wir es auch nicht in Worte faſſen können. Das jugendlich frohe und feſte Hinausſtreben, die hoffnungsfreudige Regſamkeit des erſten Trios, mit ſeinem ſehnſuchterfüllten Adagio

[1]) Vgl. Bd. 1 S. 103 fg., wo über dieſe Trios manches Treffende geſagt iſt.

und dem frischen humorvollen letzten Satze; die sonnige Heiterkeit des zweiten, welche sich in dem Largo (E dur) zu tiefer Innigkeit und warmem Glückesgefühle erhebt, und im letzten Satze zu einer muthwilligen Fröhlichkeit steigert, wie sie kaum wiederkehrt, welche aber nirgendwo die feine Linie der Grazie und des Wohllauts überschreitet;[1]) alles läßt uns in eine befriedigte Stimmung blicken, welche mit allem, was wir von dieser ersten Wiener Periode erfahren, in vollem Einklange steht. Höher hebt uns das dritte Trio in C moll; hier waltet tiefer Ernst, stellenweise nicht ohne trübe Anklänge, aber auch nicht ohne feste Entschlossenheit und stolze Erhebung. Schön tritt namentlich im letzten Satze der wehmüthigen Klage des Hauptthemas das feierlich mahnende, Zukunft verheißende zweite Thema gegenüber, und neu und anmuthig läßt er am Schlusse Klage und Zweifel in leise hinziehenden Wölkchen sich lösen. Man mag sich denken, wie Vater Haydn zu den ihm neuen Wirkungen dieses Trios den Kopf schüttelte und zweifelte, ob die Zuhörer sie auffassen würden. Für uns bezeichnet gerade dieses Werk den Höhepunkt von Beethovens Schaffen in jenen ersten Wiener Jahren. Durch dieses Opus 1 wurde Beethoven, wie man es kaum ähnlich finden wird, mit einem Schlage der erste lebende Meister, nicht nur der Vollender der einen Gattung, für welche die Trios mustergültig geblieben sind, sondern der gedankenreichste, gemüthvollste und gestaltungskräftigste von allen, die vor ihm waren und mit ihm lebten. Es ist unser Beethoven, der uns hier zum ersten Male in voller Reife entgegentritt.

Eine interessante Anekdote, welche mit diesen Trios zusammenhängt, mag wohl hier Platz finden. Sie wurde dem Verfasser von Frau Mary de Fouche, der Tochter Tomkisons, welcher vor 60 Jahren [1866] einer der berühmtesten Klavierfabrikanten Londons war, erzählt. In jenen Tagen pflegte eine kleine Gesellschaft von Musikern: der Pianist J. B. Cramer, sein Halbbruder, der Violinist F. Cramer, J. P. Salomon, dem wir schon öfter begegnet sind, Bridgetower, ein Mulatte und namhafter Violinist, der uns wieder begegnen wird, die Tenoristen Watts und Morant, welcher letztere die Wittwe Dusseks geheirathet hatte, und die Violoncellisten Dahmen, Lindley und Crosdale sich regelmäßig im Hause Tomkisons zu treffen, um die neue Musik aus der deutschen Schule zu probiren und zu kritisiren, welche zu den Londoner Musikhändlern kam. Bei einer dieser Zusammenkünfte wurden die neuen Trios von Beethoven Op. 1 durchgespielt.

[1]) Bei Artaria befand sich von Beethovens Hand eine Übertragung des Scherzos dieses 2. Trios für Klavier allein, die aber nicht vollständig ist. Vielleicht wollte Beethoven diesen Satz anfangs für Klavier allein setzen. Nottebohm, handschr. Bem. D. H.

„Das iſt der Mann," rief J. B. Cramer, der am Klaviere ſaß, „der uns für den Verluſt Mozarts tröſten wird!"

Einige andere von Wegeler erwähnte Ereigniſſe gehören in dieſes Jahr. Haydn kam am 30. Auguſt[1]) von ſeiner zweiten Londoner Reiſe nach Wien zurück. Beethoven hatte damals die drei Sonaten Opus 2 fertig und ſpielte ſie an einem der Freitagmorgen-Konzerte beim Fürſten Lichnowsky Haydn vor, dem ſie gewidmet waren. „Hier," erzählt Wegeler S. 29, „trug Graf Appony Beethoven auf, gegen ein beſtimmtes Honorar ein Quartett zu componiren, deren er bisher noch keines geliefert hatte. Der Graf erklärte, er wolle das Quartett nicht, wie ſonſt gewöhnlich, ein halbes Jahr vor der Herausgabe für ſich allein haben, er fordere nicht die Dedication deſſelben u. ſ. w. Auf meine wiederholte Erinnerung an dieſen Auftrag machte Beethoven ſich zweimal an's Werk, allein beim erſten Verſuch entſtand ein großes Violin-Trio (Op. 3), bei dem zweiten ein Violin-Quintett (Op. 4)." Daß dieſe letztere Angabe irrthümlich iſt, wurde bereits früher (S. 289) bemerkt.

Die drei Klavierſonaten, welche Haydn gewidmet wurden, waren alſo das zweite Werk, welches Beethoven als ſeiner würdig und ſeinen künſtleriſchen Abſichten entſprechend, der Öffentlichkeit übergab. Über die Zeit ihrer Entſtehung läßt ſich Beſtimmtes nicht ſagen. Aus den Worten in Schönfelds Jahrbuch der Tonkunſt von Wien und Prag, welche wenigſtens acht Monate vor dem Erſcheinen der Sonaten geſchrieben ſind: „Man hat ſchon mehrere ſchöne Sonaten von ihm, worunter ſich ſeine Letzteren beſonders auszeichnen," ſchloß der Verfaſſer wohl mit Recht, daß die Sonaten ſchon im Frühjahr 1795 in Wien handſchriftlich bekannt waren.[2]) Als erſchienen wurden ſie am 9. März 1796 in der Wiener Zeitung angezeigt.[3])

Die Sonaten ſind ſo bekannt und ſo oft beſprochen, daß man wohl keinem, welcher ſie mit innerem Antheil gehört oder geſpielt hat, etwas Neues darüber ſagen kann. Und dennoch wird leicht dabei vergeſſen, was ſie zu ihrer Entſtehungszeit zu bedeuten hatten, und wie überraſchend die Erhebung

[1]) Dieſes Datum gibt Wurzbach in dem Biograph. Lexikon des Kaiſerthums Öſtreich, Art. Haydn. Dies (und ebenſo Pohl, Mozart und Haydn in London, II S. 313) ſagt, daß Haydn am 15. Auguſt London verließ. Da Haydn über Hamburg reiſte, muß dies ein Irrthum ſein.

[2]) S. des Verfaſſers chronol. Verzeichnis Nr. 40. Ein Blatt mit Skizzen zur F moll Sonate, im Beſitze der Geſ. der Muſikfreunde in Wien, deutet auf die Zeit der theoretiſchen Studien. A. d. H.

[3]) Der Titel lautete: Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte composées et dediées A Mr. Joseph Haydn Docteur en musique par Louis van Beethoven. Oeuvre II. à Vienne chez Artaria et Comp. Die neue Ausgabe bringt ſie Serie 16, Nr. 124—126, nach Reineckes Reviſion.

des jungen Meisters nicht nur über seine Vorgänger Mozart und Haydn, sondern auch über seine eigenen ersten Versuche in dieser Gattung sich darstellen mußte. Man müßte in ausführliche Analyse eingehen, wollte man alle einzelnen Züge aufzeigen, welche der bisherigen Entwickelung gegenüber als neu und ächt Beethovensch erscheinen. Man beachte die überall charakteristischen, oft in kurzem Verlaufe mit tiefem Gehalt gesättigten, melodisch und rhythmisch schön geformten Hauptgedanken; die Gegensätzlichkeit, in welche er die Motive zu stellen weiß; den kunstvollen organischen Aufbau aus den oft ganz verschiedenartigen Elementen; die Freiheit, welche er sich bei der Wahl der Tonart der Seitensätze gestattet; die ganz neu und selbständig gestalteten Durchführungs- und Schlußtheile; die tiefe Innigkeit der langsamen Sätze; und man wird, wenn man von Mozart und Haydn kommt, inne werden, daß man in einer neuen Welt lebt. Wir haben es schon hier, wie fortan immer, mit einer künstlerischen Wiedergabe von Seelenstimmungen zu thun, welche man nur nicht zu voreilig versuchen soll in Worte zu fassen, oder gar auf bestimmte Situationen und Erlebnisse zurückzuführen.[1]) Es ist gewiß richtig, wenn Marx diese Darstellung von Seelenbewegungen festzustellen und darzulegen sich bemüht, wenn wir auch seinen Träumen nicht überall folgen können. Gleich in der ersten Sonate in F moll ist es ganz sprechend, wie das unruhig hinausstrebende Gemüth, nach kurzem Anlauf rasch abbrechend, sich besänftigendem Zuspruche öffnet, aber in den theils klagenden, theils unruhigen Wendungen zu rechtem Frieden nicht kommen kann. Einer sanften, Beruhigung suchenden Klage gibt das Adagio Ausdruck; es ist der Satz, dessen Thema dem C dur-Quartett von 1785 entnommen ist. Wie schön hat er hier das Thema in seiner Entwicklung zu gestalten und durch neue Zwischenglieder dem Satze erhöhte Bedeutung zu verleihen gewußt! Daß der Satz als Klage aufzufassen ist, empfindet man wohl von selbst; es wird aber auch dadurch bestätigt, daß ein Text dieses Charakters, welchen Wegeler im Anhange der Notizen mit der Melodie mittheilt, und der vielleicht zu tragisch lautet, nach Wegelers Zeugnis mit Beethovens Zustimmung gedruckt wurde. Als dritten Satz hat Beethoven diesmal nicht das lebhafte Scherzo, sondern den Menuett gewählt, der trüberen Stimmung entsprechend, welche nur im Trio mit seinen anmuthigen Passagen einer frohen Erhebung Raum gibt. Im letzten Satze stürmt dann wilde Leidenschaft und Ungestüm,

[1]) Vgl. O. Jahn, Ges. Aufsätze S. 290 fg. Über die Sonaten Op. 2 schrieben Marx, Beethoven I S. 100 fg., Wasielewski I S. 121. Vgl. auch C. Reinecke, die Beethovenschen Klavier-Sonaten S. 30 fg., wo außer anderen treffenden Bemerkungen besonders hinsichtlich des Vortrages gute Hinweise gegeben werden. D. H.

wenn auch nicht ohne gegenſätzliche Elemente; hier iſt ein neuer, ächt Beethovenſcher Zug die lange, hoffnungsreiche Kantilene zu Anfang des zweiten Theiles, in welcher er ſich lange ergeht, bis die heftigen Regungen wieder anpochen und ſchließlich das Feld behaupten. Als wollte er uns nun die entgegengeſetzten Seiten ſeiner Natur und ſeines Gemüthslebens künſtleriſch fühlbar machen, bietet er uns in der zweiten Sonate (A dur) ein Bild kecker Fröhlichkeit, auch dies auf dem Grunde tiefer Innigkeit ſich abhebend. Bemerkenswerth iſt im erſten Satze, wie er das zweite Thema, ſtatt in E dur, in E moll beginnen läßt; auch die imitatoriſche Behandlung des Seitenſatzes des Hauptthemas im zweiten Theile ſei hervorgehoben, wie überhaupt die große Kunſt, mit welcher aus verhältnißmäßig kurzen und anſpruchsloſen Motiven ein organiſches Ganzes geſtaltet wird, damals wohl zum erſten Male hervortrat. Das Largo appassionato, in ruhig ſtiller Sammlung und Ergebung, nur durch die Baßfigur belebt, wandelt „in nachtſtiller Bahn unter dem Sternenhimmel dahin“ (Marx); es iſt eine der ſchönſten Offenbarungen des ſinnigen Jünglings aus jenen hoffnungsvollen Jahren. Die beiden letzten Sätze führen zu der heiteren Grundſtimmung zurück, insbeſondere athmet der letzte mit ſeinem weit ausgreifenden Thema ein friſches Selbſtvertrauen, welches auch vor Schwierigkeiten nicht zurückſcheut. Dieſe Sonate iſt von den dreien nicht nur die anmuthigſte, ſondern wohl auch die, welche uns in Beethovens damaliges Gemüthsleben am klarſten hineinblicken läßt.[1]) Die dritte Sonate tritt recht gewichtig auf und gewährt in Erfindung und techniſcher Arbeit hohes Intereſſe, ſpricht aber wenigſtens in ihren raſchen Sätzen weniger zum Gemüthe wie die beiden erſten; es war hier mehr auf ein glänzendes, reich ausgeſtattetes Muſikſtück abgeſehen. Eine Ausnahme bildet das reizvolle Adagio in E mit ſeinem kunſtvoll und ſinnig ausgeführten Mittelſatze. Im erſten Satze ſind nicht weniger wie drei Motive aus dem erſten Satze des C dur-Quartetts von 1785 verwendet;[2]) wohl auch ein Beweis raſcherer Konzeption dieſes Stückes. Neu und eigenthümlich iſt in dieſem Satze die ausgeführte Kadenz vor der Coda. Bemerkenswerth iſt auch die weitere Steigerung der Klaviertechnik in dieſen Sonaten, namentlich

[1]) Es iſt ganz unverſtändlich, wie Waſielewski (I S. 124) dieſe Sonate als „nicht in ganz ſo glücklicher Stunde empfangen“ bezeichnen und den beiden andern nachſetzen konnte. Er muß ſie nicht genau gekannt haben, was auch daraus hervorgeht, daß er ſagt, ihrem erſten Allegro ſeien Stellen aus dem Quartett 1785 einverleibt, was vielmehr in der dritten Sonate der Fall iſt. Anm. d. H.

[2]) Es ſind folgende: Takt 18–23 des Quartetts = T. 21–26 der Sonate; T. 37–42 (des Themas in G moll) des Quartetts = T. 27–38 der Sonate; T. 43–47 des Quartetts = T. 39–45 der Sonate. D. H.

die erhöhte Anforderung an die Unabhängigkeit der linken Hand, an das Überſchlagen der Hände und an klare Darſtellung mehrſtimmiger Paſſagen. Mehrere Stellen erſchienen techniſch ſo ungewohnt, daß der Meiſter ſich ſelbſt veranlaßt ſah, den Fingerſatz anzudeuten; man denke an die Sextengänge im Trio der erſten Sonate, an die Oktavenfiguren in Sechzehnteltriolen im erſten Satze der zweiten, an die Achtelfigüren am Schluſſe der dritten. Alles in allem: auch in dieſem Opus 2 hatte Beethoven ein Muſter der Gattung aufgeſtellt, neben welchem der Glanz der gleichzeitigen oder nachher aufſteigenden Sterne verblaſſen mußte.

Noch eine andere Erzählung Wegelers [Not. S. 80 Anm.] gehört in das Jahr 1795 und führt zugleich auf eine weitere Kompoſition aus dieſer Zeit. „Beethoven war mit einer ihm ſehr werthen Dame in einer Loge, als eben La Molinara aufgeführt wurde. Bei dem bekannten: Nel cuor piu non mi sento, ſagte die Dame: ſie habe Variationen über dieſes Thema gehabt, ſie aber verloren. Beethoven ſchrieb in der Nacht die VI Variationen hierüber und ſchickte ſie am andern Morgen der Dame mit der Aufſchrift: Variazioni u. ſ. w. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven. Sie ſind ſo leicht, daß die Dame ſie wohl a vista ſollte ſpielen können.“[1]) Paiſiellos Molinara (die ſchöne Müllerin), 1788 für Neapel geſchrieben, wurde am 8. März 1794 im National-Hoftheater, und dann wieder am 24. und 27. Juni 1795 in Kärnthnerthor-Theater zu Wien aufgeführt.[2]) Mit Rückſicht auf die Zeit der Herausgabe darf die Entſtehung dieſer kleinen und anſpruchsloſen, in ihrem herzlichen Ausdrucke ſehr wohlthuenden Variationen in die Zeit nach den letzten Aufführungen geſetzt werden. Zu derſelben Zeit fertigte Beethoven noch weitere Variationen über ein Thema derſelben Oper (Quant' è più bello), die noch vorher herauskamen und dem Fürſten Carl Lichnowsky gewidmet wurden.[3]) Auch ſie ſind überaus anmuthig und athmen in beſcheidenerem Ausdruck eine ähnliche Stimmung, wie ſie

[1]) Thayer, Chronol. Verz. S. 17 Nr. 40. Die Variationen erſchienen nach der Anzeige vom 23. März 1796 bei Joh. Traeg als Op. 3. Die neue Ausgabe von Br. u. H. bringt ſie Serie 17. Nr. 168. Variationen über daſſelbe Thema gab es von Lipawski in Wien. D. H.

[2]) Nach Nottebohms handſchr. Bem, der ſich auf den Wiener Theater-Almanach bezieht. Der Theater-Alm. von 1794 ergibt, daß die erſte Aufführung ſchon 1790 am 13. Nov. war. D. H.

[3]) Von J. Traeg in der Wiener Zeitung von 30. Dez. 1795 als Op. 2. angezeigt. Br. u. H. S. 17 Nr. 167. Auf dieſe Variationen bezieht ſich die Bemerkung in der Zeitungsanzeige [bei Thayer chron. Verz. Nr. 40]: „Sie ſind leicht, fließend und durchaus naif,“ welche Thayer bei den vorigen erwähnte. D. H.

aus der zweiten Sonate Op. 2. zu uns spricht. Bemerkenswerth ist, wie Beethoven auch in diesem kleinen Werkchen, wie auch in den meisten der übrigen, durch sorgfältige Zeichensetzung auf guten Vortrag hinzuwirken bestrebt ist.

Außer den genannten mögen noch andere Variationen, zu welcher Kompositionsgattung Beethoven in jener Zeit viel Vorliebe hegte, in diesen ersten Wiener Jahren entstanden sein. Bestimmt dürfen noch die Variationen in Cdur über den Menuet à la Vigano aus dem Ballet Le Nozze disturbate dem Jahr 1795 zugeschrieben werden. Dieses Ballet, verfaßt von dem Balletmeister Chechi, mit Musik von dem Sänger Jakob Haibel (beide bei Schikaneders Theater), wurde am 18. Mai 1785 in eben diesem Theater zu Wien zuerst aufgeführt; am 27. Febr. 1796 werden die Variationen als erschienen angezeigt.[1]) Wie schon ihre Zahl größer ist, so stellen sie auch nach Erpfindung und Technik höhere Ansprüche. Die ziemlich ausgeführte Coda läßt erkennen, mit welcher Liebe Beethoven daran arbeitete. Daß Beethoven im ganzen mit diesen früheren Variationen vorzugsweise der Unterhaltung der Klavierspieler dienen wollte, nicht neue eigene Wege versuchen wollte, und daß er in dieser kleinen Gattung nicht wesentlich über Mozart hinausging, darin wird man Marx[2]) beistimmen dürfen, wenn man auch das Beethovensche Gepräge auch hier, namentlich bei den letztgenannten, nicht vermissen wird. Daß er sie nicht mit Opuszahlen versehen hat, wie mehrere der später komponirten, sagt wohl genug.

Beethoven wurde in diesem vielbeschäftigten Jahre noch weiter in Anspruch genommen. Die Gesellschaft der bildenden Künstler hatte im Jahre 1792 einen jährlichen Ball im Redoutensaale im Monat November eingerichtet, und Haydn, welcher eben damals ruhmbedeckt aus England zurückgekehrt war, komponirte für diese Gelegenheit 12 Menuette und 12 deutsche Tänze. Im Jahre 1793 folgte der K. K. Komponist Kozeluch dem Beispiele Haydns, 1794 schrieb Dittersdorf die gleiche Zahl solcher Tänze für den großen Saal und Eybler für den kleinen. Im Hinblick auf diese Reihe bedeutender Namen, und in der Erwägung, daß damals die Trios Op. 1 das einzige Werk Beethovens von einer höheren Bedeutung waren, als die Variationen, welche er hatte drucken lassen, dürfen wir in den folgenden Anzeigen dieses jährlichen Balles für den 22. November 1795 einen lebendigen Beweis von dem Rufe erblicken, welchen der junge Mann

[1]) Sie erschienen bei Artaria u. Co. als Nr. 3. Vgl. Thayers chronol. Verz. Nr. 34. Br. u. H. G. A. S. 17. Nr. 169.

[2]) Marx, Beeth. I. S. 66. Über Mozarts Variationen O. Jahn, Mozart II S 157 fg.

als Komponist erlangt hatte, als er jetzt im dritten Jahre in Wien war. Diese Anzeige[1]) schließt so: „Die Musik zu Menuetten und deutschen Tänzen ist für diesen Ball wieder eine ganz neue Bearbeitung. Für den größeren Saal hat sie der K. K. Kapellm. Süßmeyer, und für den kleinen Saal die Meisterhand des Herrn Ludwig van Beethoven aus Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt." Diese Tänze, von Beethoven selbst (nach der Anzeige) für Pianoforte arrangirt, kamen wenige Wochen später bei Artaria heraus, wie auch jene von Süßmeyer, und Beethovens Name wurde in der Anzeige groß und hervorragend gedruckt; aber obgleich sie jetzt auf diese Weise öffentliches und allgemeines Eigenthum waren, wurde ihnen doch zwei Jahre später noch eine Ehre zu Theil, von der es wahrscheinlich, so lange diese jährlichen Bälle fortgesetzt wurden, kein zweites Beispiel gibt. In der Ankündigung vom 26. November 1797 wird gesagt, daß Kapellmeister Henneberg die Menuette und deutschen Tänze für den größeren Saal komponirt habe; aber im kleinen „werden die beliebten Menuetten und deutschen Tänze des Herrn Ludwig van Beethoven aufgeführt werden"; die Tanzmusik dieses jungen Mannes erlangte also eine Ehre, zu welcher die von keinem der Kapellmeister, nicht einmal die von Haydn und Dittersdorf, gelangt war; sie wurde für zwei verschiedene Gelegenheiten zur Aufführung bestimmt.[2])

Diese Tänze Beethovens waren für ein Orchester von zwei Violinen und Baß mit Blasinstrumenten von verschiedener Zusammensetzung geschrieben. Sie wollen, gleich denen seiner Vorgänger, nur dem einen bestimmten Zwecke dienen, lebhafte und anregende Tanzmusik zu liefern, und erreichen diesen Zweck in vollem Maße. Es sind kurz geformte (in 8taktigen Theilen gesetzte), scharf rhythmisirte und melodisch wohlklingende Stücke, meist feurig und belebend, nicht selten auch zart und einschmeichelnd; den genialen Meister gewahrt man oft auch in der einfachen Form, besonders in manchen Wendungen der Modulation; im übrigen wird kaum etwas Charakteristisches über dieselben zu sagen sein, außer daß es dem zu Höherem berufenen Meister trefflich gelingt, sich seiner bestimmten Aufgabe anzubequemen, ohne über dieselbe hinaus eigene Intentionen zu verfolgen. Die Instrumente verwendet er, wie zu erwarten, sachgemäß und wirksam; in der ausgeführten Coda des letzten deutschen Tanzes erlaubt er sich den Scherz, dem vollen

[1]) Wiener Zeitung 14. und 18. Nov.

[2]) Über derartige öffentlichen Tänze in Wien und die Thätigkeit angesehener Musiker für dieselben vgl. O. Jahns Mozart II S. 458 fg. Pohl, Haydn I. S. 102. II. S. 152. Nottebohm, ein Skizzenbuch von B. S. 39. D. H.

Chore der Blasinstrumente noch das „Posthorn" (Cornetto) beizufügen. Für sein technisches Können liefern die Tänze einen trefflichen Beweis, ohne daß er dabei die tieferen Forderungen seiner Kunst preisgegeben hätte. Es war noch nicht die letzte Arbeit dieser Art, welche von ihm ausging.[1])

Wie das Jahr 1795 mit Beethovens erstem Auftreten als Virtuose und Komponist begonnen hatte, so schloß es mit dem zweiten. Die Wiener Zeitung vom 16. Dezember enthielt die Anzeige desselben in folgender Weise: „Am künftigen Freitage, als dem 18. dieses, wird der Herr Kapellmeister Haydn eine große musikalische Akademie in dem kleinen Redoutensaale geben, worin Mad. Tomeoni und Herr Monbelli singen werden, Herr van

[1]) Die Klavierbearbeitung beider Sammlungen erschien im Dezember 1795 in Wien bei Arteria. In Partitur bringt sie Br. u. G. in der N. A. Serie 2 Nr. 16. 17.

Hier ist noch ein ungedruckter kleiner Menuettsatz in Asdur zu erwähnen, dessen Handschrift Herr Charles Malherbe in Paris besitzt und dem Herausgeber freundlich zur Einsicht übermittelt hat. Sowohl die Handschrift wie die Beigaben erweisen die Beethovensche Herkunft. Ein Bogen in kleinem Querformat (4 Seiten zu je 12 Notensystemen) enthält auf der ersten Seite oben in der Ecke die Worte „Elementarbuch der psichologie" (etwas verwischt) und in der Mitte „Ordnung der Geschäfte", beides ersichtlich Beethovens Handschrift. Dann folgen ein paar kurze, nicht ausgeführte Skizzen, und mit dem 4. System der Menuett für Klavier geschrieben, zwei Theile mit kurzer Coda, vor letzterer ein Zeichen, daß das Ganze wiederholt werden soll; an welcher Stelle die Coda einsetzen soll, ist nicht bezeichnet, und verschiedene Striche und Änderungen sowie die kleine eilige Notenschrift und manche Ungenauigkeiten lassen auch diesen Satz als Entwurf erkennen. Ein Trio ist nicht dabei. Auf der zweiten Seite stehen oben, nach einer Tonleiter, 8 Übungstakte mit der Überschrift „contrapunto all' ottava", auf theoretischen Unterricht deutend; dann auf der 2. und 3. Seite derselbe Menuett für Streichquartett, mit unwesentlicher Abweichung; am Schlusse noch drei Takte, anscheinend Ansatz zu einem Trio. Die letzte Seite bringt in derselben Handschrift 19 Takte Skizzen zum ersten Satze des Bdur-Konzerts, von der gedruckten Fassung abweichend, und wohl auf die erste Gestalt bezüglich. Der Menuett zeigt in seinem anmuthigen, etwas neckischen Thema und der feinsinnigen Ausführung durchaus Beethovensches Gepräge und kann von keinem anderen herrühren. Die Gestaltung als Quartett erweist sich nach der ganzen Art des Satzes als die beabsichtigte, die Bearbeitung für Klavier, wie bereits bemerkt, als Entwurf. Ob das Stück für ein Streichquartett bestimmt war, wie Benedikt meinte (in einer Zuschrift an Herrn Kurtz), wird sich nicht behaupten lassen. Das Manuskript war von Fischhoff dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen überreicht worden, von diesem, wie es scheint, an den Violinspieler Täglichsbeck übergegangen und von dessen Wittwe durch Benedikts Vermittelung von Herrn G. O. Kurtz gekauft worden. Die Zeit ergibt sich durch die Hinweisung auf die Studien bei Albrechtsberger und die Skizzen zum Konzert leicht: es muß aus dem Anfange des Jahres 1795, frühestens Ende 1794 stammen. Anm. d. Herausg.

Beethoven ein Concert von ſeiner Compoſition auf dem Forte-Piano ſpielen wird; und drei, hier noch nicht gehörte, große Symphonien, welche der Herr Kapellmeiſter während ſeines letzten Aufenthaltes in London verfertigt hat, aufgeführt werden ſollen. — Die Eintrittszettel ſind bei dem Herrn Kapellmeiſter Haydn in ſeiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hoföbſtleriſchen Hauſe im dritten Stock in allen Stunden zu haben." Man möchte gern wiſſen, welches Konzert geſpielt wurde; aber es gab damals wenig öffentliche Kritik außer in London; in Wien war ſie ſehr ſelten.[1]) Die einfache Thatſache aber, daß Beethoven in dem Konzerte ſeines alten Lehrers auftrat, iſt ein neuer Beweis, daß man auf die übrigen zu Ries geſprochenen Worte zu viel Gewicht gelegt hat. „Haydn," ſagt dieſer S. 86, „hatte gewünſcht, daß Beethoven auf den Titel ſeiner erſten Werke ſetzen möchte: „Schüler von Haydn." Beethoven wollte dieſes nicht, weil er zwar, wie er ſagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe." Nichts konnte natürlicher ſein, als daß Haydn, der von ſeines Zöglings Unterricht bei Schenk nichts wußte, einen ſolchen Wunſch in Bezug auf die ihm gewidmeten Sonaten ausſprach; ebenſo natürlich war es auch, daß der Komponiſt dies ablehnte; aber es war etwas davon ganz Verſchiedenes, wenn er die Anziehungskraft einer Akademie ſeinerſeits zu erhöhen bereit war; dies war eine feine und artige Gefälligkeit, welche er ſeinem Lehrer mit Vergnügen erweiſen konnte.

Dieſes Kapitel und damit der erſte Band mag paſſend geſchloſſen werden mit dem einzigen wichtigen Familienereigniſſe dieſes Jahres. Der Vater, die Mutter, zwei kleine Brüder und Schweſtern ruhten auf dem Bonner Kirchhofe; aber Ludwig, Kaspar und Johann ſollten deren Grabſtätte nicht wiederſehen. Die drei Brüder vereinigten ſich zu jener Zeit; Wien wurde ihre neue Heimath, und keiner von ihnen ſah die Ufer des Rheins jemals wieder.[2])

---

[1]) Es dürfte nochmals das Bdur-Konzert geweſen ſein; vgl. Nottebohm 2. Beethoveniana S. 72. D. H.

[2]) Das folgende Dokument, im Beſitz von Frau van Beethoven in Wien, verbunden mit einem ſpäter mitzutheilenden Briefe, deutet mit hinreichender Genauigkeit den Zeitpunkt dieſer Vereinigung der überlebenden Beethovens an.

„Armée de Sambre et Meuse.

Hospice de Bonn."

„Vu la quantité des malades dans l'hospice du chateau Electoral de Bonn, je requierre le nomé Bethoven [Johann] de se rendre demain matin

à 6 heures precise pour y faire le service en qualité de pharmacien de 3e classe et jouira du traitement accordé a ce grade."

„Bonn ce 26 Ventose [18. März] an 3e Republ. [1795]

„Diné phcien
en chef."

„Vu par la commission de guerre.

(Unterſchrift unlesbar)

„a compter du 6 Floreal le citoyen Bethoven cessera de jouir (?) de son traitement de pharmacien de 3e classe.

Diné phcien
en chef."

# Anhang.

## I. (Zu S. 11).

Lüttichiſcher Hofſtaab — Quartal.

| | Hofmusique. | Pata. | Rthr. | Stbr. | Liur. |
|---|---|---|---|---|---|
| | Vom 1ten April 1696 bis letzten Juni inclusive auf ein Quartal. | | | | |
| 1. | H. Capellmeiſter Pez . . . . . | 150 | — | — | — |
| 2. | H. Straſſer . . . . . | „75 | — | — | — |
| 3. | Jean Abels . . . . . | 150 | — | — | — |
| 4. | Ganara . . . . . | 150 | | | |
| 5. | Joachim Kipfinger[1]) . . . . . | „25 | | | |
| | Weilen nachfolgende den Monath April empfangen, dahero dieſen allein der May und Juny gebührt. | | | | |
| 6. | Guiliaume Depeche . . . . . | „16 | 5 | 3 | 2 |
| 7. | Henri Vandened, Basse chantante . . . . | „16 | 5 | 3 | 2 |
| 8. | Charl Laurent, haut conte chantante . . . | „16 | 5 | 3 | 2 |
| 9. | Laurent Thorette, premier violon . . . . | „12 | 6 | 6 | 2 |
| 10. | Bartholome Chaumont, premier violon . . | „12 | 6 | 6 | 2 |
| 11. | Jean Palante, premier violon[2]) . . . . . | „12 | 6 | 6 | 2 |
| 12. | Hubert Thireur, Basse jovante . . . . . | „12 | 6 | 6 | 2 |
| 13. | Jacque Weſſelot, Taille jovante . . . . . | „ 8 | 2 | 6 | 2 |
| 14. | Thomas Hazeus, haut conte jovante . . . | „ 8 | 2 | 6 | 2 |
| 15. | Hubert Goha, haut conte jovante . . . . | „ 8 | 2 | 6 | 2 |
| 16. | Joſeph Moulin, Taille jovante. . . . . | „ 8 | 2 | 6 | 2 |
| 17. | Calcant hat das völlige Quartal . . . . . | „15 | — | — | — |
| | Latus per ſe | 61 | 1 | 2 | 2 |
| | Summa 696 Pat. 5 Schill. | 2 Stb. | 2 | Liur. | |

[1]) Durchſtrichen, und mit Bleiſtift an die Stelle geſetzt die Namen Franco Lodi und Joés Egg. D.

[2]) Hier im Orig. Abſchluß der Seite und Ziehung der Summe. D.

## II. (Zu S. 11.)

### Verzeichniß

Jährlichen gehalter, welche Ihr Churfrstl. Dchl. Unſer gnädigſter Herr Ihrem rath und Cammer-Zahlmaiſteren hanns Michael Jung vermittelſt des unterm 24. May ertheilten Decrets Ihrem Cappelmaiſteren Johann Chriſtoph Pez und übrigen Hof-Muſicis hinführo quartalweiß vom 1ten Aprilis diſes laufenden 1698ten Jahrs zu bezahlen gnädigſt verordnet.

### Jährliche Beſoldung.

| | |
|---|---|
| H. Cappelmaiſter Johann Chriſtoph Pez . . . . . | 1200 F. |
| H. Straſſer: Jean Georg . . . . . | 600 F. |
| Granara: Auguſtin . . . . . | 1200 F. |
| Francesco Lodi . . . . . | 1200 F. |
| Philipp Eckh . . . . . | 600 F. |
| Vandened mit der obligation die Jungen zu lehrnen . . . . | 600 F. |
| Valete Chriſtoff Ferdinand . . . . . | 400 F. |
| Neudenauer Wilhelm . . . . . | 500 F. |
| Max Heinrich Stumpf . . . . . | 200 F. |
| Andres Stumpf . . . . . | 200 F. |
| Hubert Thireur . . . . . | 400 F. |
| Weſſelot: Jakob . . . . . | 300 F. |
| Cammerdiener von H. Graf Borbo Jean de Ridder . . . . | 200 F. |
| Chriſtoph Caſt, Violiniſt . . . . . | 200 F. |
| Wegen ſeines Sohnes pr. Er zu underhalten . . . . . | 100 F. |
| Johann Giffler . . . . . | 200 F. |
| wegen des Copiren . . . . . | 100 F. |
| Peter Kircher, tenoriſt . . . . . | 200 F. |
| Martin Monſchein | |
| Orglmacher-addition wie dem Grien lage: | |
| dieſem ein decret als Hoflaquay . . . . . | 60 F. |
| Grien lage . . . . . | 60 F. |
| Roche Hauthbois addition . . . . . | 60 F. |
| Sanger Hauthbois addition . . . . . | 60 F. |
| Calcant: Joan Zengler . . . . . | 150 F. |
| noch für einen copiſten . . . . . | 100 F. |
| | fl. 8890 — |

## III. (Zu S. 34.)

Beſoldungs Status. — Muſic Parthey.

| | Thaler. |
|---|---|
| Kap. M. Touchemoulin | 400 |
| Kiegler [Kicheler] | 300 |
| van den Eethe [Eeden] | 200 |
| Du bois | 150 |
| Magdefrau | 150 |
| Belſeroski | 150 |
| Groß | 150 |
| Salomon | 81 |
| Meuris | 150 |
| Dauber [Tauber] | 150 |
| Poletnich | 97 |
| Noiſten | 65 |
| Tuſſy | 150 |
| Haveck | 97 |
| Funck (Valet de Musique) | 65 |
| Frobäs [Tröbas] (do) | 65 |
| Walter | 65 |
| Zdenick | 100 |
| Rieß [Johann] | 150 |
| Rzika [Rziha] | 200 |
| Bethove [L. v. Beethoven] | 300 |
| Anzioninn | 200 |
| Starck | 200 |
| Lendnerinne | 200 |
| Fiedler, Zermack [Zermakh] } Invalides | |
| ein Calcant | 66 |
| Summa | 3,901 |

## IV. (Zu S. 36).

Auszüge aus den jährlichen Berichten über die Ausgaben unter Clemens Auguſt.

1750. „Außgab Geld für die Commoedies."

| | | | Rthlr. | Stbr. |
|---|---|---|---|---|
| | | Die zuſammengezählten Rechnungen zu | 19,868 | — 41 |
| | | Folgendes iſt die Specification derſelben: | | |
| Jan. | 20. | Magdefrau eine Rechnung mit . . | 174 | — 51 |
| Feb. | 16. | „ „ „ „ . . | 198 | — 39½ etc. etc. |
| Febr. | 3. | „Metternich behufs deren Comoedianten pro Januario" . . . . . | 1350 | — — |
| „ | 21. | „Dem Hoflaquaien Toſſy für Ueberbringung deren Commoedianten nach Bonn" . . . . . | 400 | — 54 |
| „ | 22. | „Dem Metternich behufs deren Commoedianten pro Februario . . . | 1213 | — 59 |
| May | 12. | „ „ „ pro April | 1000 | — — |
| Juni | „ | „ „ „ pro May | 1034 | — 51½ |
| July | „ | „ „ „ „ „ Juni" | 1528 | — 24½ |
| | | Und ſo weiter das Jahr hindurch; die Summe war am höchſten im October | 1787 | — 1 |
| Nov. | 4. | „denen Bareutiſchen Tänzeren von der erſten partey (150 Ducaten) . . | 422 | — 30 |
| „ | 25. | der anderen Parthey Bareutiſchen Tänzeren 135 Ducaten . . . . | 380 | — 15 |
| „ | 26. | Mahler Schneider für des Villers Portrait zur Commödie 20 Fl. . | 13 | — — |
| Dec. | 3. | denen Italieniſchen Operetten . . . | 1038 | — 42 |
| | | dem Feuerwerker Toscani 100 Ducaten" | 281 | — 40 |
| | | Vom Juli 1751 zum Juli 1752 in der Geſammtſumme ad pias causas . . . . | 3964 | — 7¾ |
| | | „zu gnädigſten Verehr- und Schenkungen" | 25,890 | — 30 |
| | | „Ausgaben behufs deren Comoedien und andere Plaiſir Anſchaffungen" . . | 21,115 | — 1 |

Unter dem einzelnen der zuletztgegebenen Summen betragen die Bezahlungen für die „Commoedianten, Gage, Kostgeld etc.“ für die Monate von Juni bis November nur wenig Stüber unter 1147 Thalern monatlich, und über 500 Rthlr. monatlich die „für die hinterbliebenen Commoedianten in Bonn“ während des Besuches des Kurfürsten in München.

| | | Rthlr. | Stbr. |
|---|---|---|---|
| | Bezahlt an Stumpf für Handschuhe u. dgl. von April bis Juni . . . | 141 | — 40 |
| Juli 23. | „Magdefrau für die Musicanten in der Comödie . . . . . | 92 | — 6 |
| „ 24. | für die Böhmischen Musicanten“ . . | 75 | — 24 |
| | Noch einige andere Gesammtausgaben sind: | | |
| Aug. 5. | An das Bonner Schauspielhaus bezahlt ungefähr . . . . . | 468 | — — |
| | Es folgen einige ähnliche Ausgaben in Brühl. | | |
| „ 8. | für die „Comödianten“ für Juli . . | 1603 | — 51 |
| „ 9. | den Böhmischen Musikanten 20 Louis-d'or . . . . . | 102 | — 30 |
| „ 19. | Schiffer Mahlen für Ueberbringung der Bagage der Commoedianten von Bonn nach Weseley [Wesseling] . . . . | 8 | — — |
| Oct. 23. | Kostgeld für Musicus Gruß und die Bonner Hof-Musicanten . . . . | 44 | — 32½ |
| Nov. 1. | „Dem Cammerknecht Lorenz wegen einem Italienischen Seiltänzer und Holländischen Jubelier bezahlt auf gnädigsten Befehl“ . . . . . | 144 | — 30 |
| „ 2. | Grus und die Bonner Musiker in Bruell | 57 | — 27½ |
| | Noch einige andere ähnliche Posten. | | |
| 1752. März 11. | Für die Familie Dubuisson und Renard — ihre Besoldungen und Kostgeld für Februar . . . . . | 484 | — 40 |
| | desgleichen für März . . . . . | 554 | — 10 |
| | Für die Reparatur einer Viola di Gamba in München . . . . . | 12 | — 11¼ |

Von Juli 1753 bis Juli 1754.

| | | Rthlr. | Sgr. |
|---|---|---|---|
| | Ad pias causas . . . . Summe | 4716 | — 26 |
| | „Zu gnädigsten Verehr- u. Schankungen“ | 20,039 | — — |

Unter den einzelnen Artikeln in dieser Rubrik finden sich folgende:

| | | Rthlr. | Sgr. |
|---|---|---|---|
| | „Einer Parthey Böhm. Musikanten“. | 32 | — 30 |
| 1753. | | | |
| Dec. 1. | „Dem Hofmusicus Kiecheler für gemachtes Ballet . . . . . | 30 | — 45 |
| | Für Comödien und andere Plaisir Anschaffungen summa“ . . . . . | 30,927 | — 8¾ |

Die monatlichen Ausgaben für die Besoldungen und das „Kostgeld“ der „Comödianten“ in diesem Jahre wechseln zwischen 975 — 46½ und 1532 —27½, und betrugen im Durchschnitt ziemlich genau 1189 — —

Unter den übrigen Posten sind folgende:

| | | Rthlr. | Sgr. |
|---|---|---|---|
| Juli 17. | „Musikanten bei der Operette . . . | 18 | — 39 |
| „ 23. | do. do. . . . | 20 | — 09 |
| | Quartiergeld für den Bayr'schen Mus. Conti . . . . . | 4 | — 15 |
| „ 24. | Concertmeister Kigeler [Kicheler] für Concerten und Sinfonie zur Comödie | 15 | — 22½ |
| | Böhm'sche Musikanten für Juli und Kostgeld“ . . . . . | 130 | — 52 |

Diese Angaben von Bezahlungen an die böhm. Musikanten kehren in regelmäßigen Zwischenräumen durch dieses und das nächste Jahr wieder, d. h. so lange als diese Rechnungen sich ausdehnen.

| | | Rthlr. | Sgr. |
|---|---|---|---|
| | „Für einige fremden Tänzer . . . . | 32 | — 30 |
| | Operisten zum Präsent — 50 Carl“ | 325 | — — |
| Sept. 4. | Ms. Jullien's Besoldung pro Augusto | 130 | — 40 |
| „ „ | Mr. Dubuisson „ „ „ | 120 | — — |

Dieselbe Summe ist im Verfolg für September angegeben.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Nov. 6. | „Für die Italienischen Commoedianten nach Düsseldorf fahren zu lassen“. | 20 | — 30 |

| | | Rthlr. | Sbr. |
|---|---|---|---|
| Nov. 10. | „Denen Italienern, welche dahier Comedien gespielt, dann dem Manne mit denen Hunden — 40 Louisd'ors". | 205 | — — |
| Dec. 6. | „Dem H. v. Metternich Excellenz, für den Tänzer Rey zum abschied 20 Ld'or — einem andern Tänzer auch 20" | 205 | — — |
| 1754 | „Denen entlassenen 2 Tänzern Rey und Bouqueton ihren völligen Sold" . . | 1478 | — 22½ |
| März 8. | Tänzer von Lüttich — 6 Carol." . . | 39 | — 39 |
| „ 17. | „Der neuen Comoediantin Fondpre von Lüttich, Besoldung für einen Monat 54 Th. 10 St. und 50 Th. reisegeld" | 104 | — 10 |
| May 6. | Dem Hofkammerrath Pfenning, für 2400 Livres Vorausbezahlung an die Madame Bouquet, Tänzerin, aus Montpellier . . . . . | 688 | — — |
| Juni 3. | „Kicheler für Sinfonien und Concerten behufs der Französischen Comödie — 4 Ld'or" . . . . . | 20 | — 48 |
| „ 20. | „Magdefrau an allerhand Auslagen behufs der jüngeren Dubuissons Hochzeit" . . . . . | 201 | — 30 |
| | Vom Juli 1754 zum Juli 1755. | | |
| | Ad pias causas . . . . . | 3110 | — 39 |
| | „Schankungen" . . . . . summa | 18,160 | — 33¾ |
| | Unter diesen „Schankungen" befinden sich | | |
| Juli 3. | An einen Virtuosen auf dem Psalterium, 20 Ld'or . . . . . | 104 | — — |
| Juli 7. | „Für die Juden, welche einigemal hier gesungen" . . . . . | 39 | — — |
| Aug. 1. | „Fremden Sänger von Saltzburg 50 Ld'or" . . . . . Einem andern Musikanten 3 Ld'or | 275 | — 30 |

| | | |
|---|---|---|
| Aug. 25. | „Fremden Virtuoſen nahmens Riſſenfeld — 100 Fl.“ . . . . . | 65 — — |
| Oct. 14. | Einem Virtuoſen aus München — 30 Duc. zum Präſent . . . . . | 87 — 45 |
| | Für die Comedie und „Plaiſir Anſchaffungen“ summa . . . . . | 24,831 — 52¾ |
| | Die Durchſchnittsſumme der elfmonatlichen Beſoldung und des Koſtgeldes für die „Commoedianten“ in dieſem Jahre beträgt annähernd . . . . | 1284 — — |
| | Unter den übrigen Poſten befinden ſich: | |
| Juli 6. | „Marionetten-Spieler — 50 Ld'or“ . | 260 — — |
| Nov. 6. | „Zwei Ital. Sänger von Venedig 24 Ld'or Fremden Violiniſten Klauſeck — 20 Ld'or“ . . . . . | 104 — — |
| Dec. 2. | „Dem Böhmiſchen Muſikanten Duſſick, durch den Tauber, 4 Ld'or für ein auf Clementis Tag gemachtes Ballet“ | 20 — 48 |
| 1755. | | |
| Feb. 1. | „Der Tänzerin Bouquet zu ihrer völligen Abfertigung . . . . . | 151 — — |
| | Allerhand ausländiſches Geflügel“ . . | 322 — 24 |

In Brühl fanden noch Bezahlungen an Stumpff, Touchemoulin (junior) und andere ſtatt, welche dadurch veranlaßt waren, daß dieſelben in Operetten, Comödien und Ballets mitgewirkt hatten.

[In den Rheiniſchen Geſchichtsblättern wird Jahrg. I S. 374 aus den „Materialien zur geiſt- und weltlichen Statiſtik des niederrh. weſtf. Kreiſes“ (II, 106) das Budget des kurkölniſchen Hofes im Jahre 1760 mitgetheilt. Die Geſammtſumme betrug 79 271 rthlr. 44 alb. 8 hel. Unter No. XX „Muſik-Parthey“ waren genannt einundzwanzig Stellen ohne nähere Bezeichnung mit 65 bis 650 rthlr.; drei Sängerinnen mit 195 bis 227,40. Summa 4905 rthlr. 20 alb. Zuſatz des H ].

## V.

Wir theilen nachſtehend die Titel und Perſonenverzeichniſſe aus den S. 62 erwähnten Textbüchern mit, welche ſich in Merlos Sammlung befinden.

1.

„L'Improvisata, o sia la Galanteria disturbata, Azione comica teatrale," ein Akt. Für das Hoftheater in Bonn. Text, Musik und Inscenirung, alles von Luchesi.

Madame Graziosa, dama galante — La Sig[a] Catterina Ursprungerin. (Vgl. L. [A] M. Z. I. 880. Zusatz des Verfassers).

Il Signor Turbalone, Uomo geloso e iniguito — — — Il Sig. N. Zuccarini, Virtuosi di Camera di S. A. A. E. Elettore di Treves.

La Contessa Pipi, amica di — Anna Maria Ries.

Mons. Jolicoeur, Galante di M. Graziosa — — — — Francesco Bennati.

Mons. Belnarciso, Galante di M. Graziosa — — — — Luigi Righetti.

Mad. Biricocoli, Mercantessa di Moda — — — — — Mad. Cath. Sdiasteni.

M. Facendone, Avocato e Dottore vano e impostore, et Salamelech, Mercante Schiavone di bizzare Uomo } M. Demmer.

2.

„Li tre Amanti Ridicoli, Drama giocoso per Musica d'ageo Litro [?] da rep. etc. Bonn 1774." 3 Akte. Musik von Galuppi.

Stella, Figlia del Marchese Oronte di natural flemmatico — — — — Catterina Ursprungerin.

Franchetta, zia di Stella, donna vecchia che vuol far la Graziosa — — — Jacobina Salomon.

Rosina, Contadina — — — — — Anna Maria Ries.

Marchese Oronte, Padre di Stella, Uomo pacifico — — — — — — — Cristofero Brandt.

Messer Ridolfo, Castellano Vecchio, Sciocco — — — — — — — Luighi Righetta.

Messer Onofrio, Castellano vecchio sordo — — — — — — — Francesco Bennati.

Messer Rombo, Castellano vecchio difficile nel parlare — — — — — Zuccarini.

Nebst einem Ballet von 12 Tänzern.

3.

„La Moda, Drama giocoso per Musica“ etc. etc., Muſik von Antonio Boroni, Maestro di Capella Romano.

Conte della Quaglio, Fratello di — — Francesco Bennati.
Ortensia, Dama povera ma superba,
Moglie di Cleone — — — — — Anna Maria Ries.
Cleone, Vecchio mercante richissimo — Luigi Righetti.
Lauretta, Ballerina promessa sposa a
Mons. Pirolè. — — — — — — Catterina Ursprungerin.
Mons. Pirolè, Ballerino Francese — — Cristofero Brandt.
Giacinta, Cameriera d'Ortensia — — Jacobina Salomon.
Loneton (?), Inglese — — — — N. N. Zuccarini.

Nebſt einem Ballet von 12 Tänzern.

## VI.

## Aus dem alten Bonn.

### Vom Herausgeber.

Die nachfolgenden Seiten wollen eine kurze Ergänzung und Erweiterung der Mittheilungen geben, welche im 6. Kapitel über das ehemalige Bonn gemacht ſind, da es von Werth ſein muß, von den Örtlichkeiten, in welchen wir uns den jungen Beethoven in regelmäßiger Thätigkeit zu denken haben, eine wenigſtens annähernde Vorſtellung zu haben. Sie beruhen im weſentlichen auf kürzeren litterariſchen Notizen und mündlicher Erzählung.[1])

Die „Reiſe auf dem Rhein“ von 1789 und 1790, deren erſter Theil in Frankfurt, der zweite in der Himmeſiſchen Buchhandlung zu Coblenz erſchien, und als deren Verfaſſer ſich in der 1805 erſchienenen zweiten Auflage (Ehrenbreitſtein bei Gehra) J. H. Lang nannte, widmet der kurfürſtlichen Reſidenzſtadt Bonn einen ausführlichen, panegyriſchen Abſchnitt; derſelbe ſchließt mit folgenden Worten (S. 235): „Nun war es an dem, von dem lieben Bonn Abſchied zu nehmen — einer Stadt, welche in Rückſicht der angenehmen Lage ſowohl, als anderer getroffenen polizirten Veranſtaltungen jedem Fremden gefallen muß; denn Ordnung, Verfeinerung, Aufhellung, daher entſpringender Wohlſtand und augenſcheinliche Behaglichkeit der Inwohner leuchten jetzt im Allgemeinen mehr als ehedem hervor,

[1]) Die Angaben der erſten Auflage ſind in mehreren Punkten von Herrn Oberlehrer Dr. Knickenberg in Bonn in dankenswerther Weiſe ergänzt und berichtigt.

und nehmen unter den scharfen Adlerblicken eines eben so weisen als gütigen Regenten von Tage zu Tage höhere Schwungkraft." In der Beschreibung der Stadt und ihrer Gebäude ist natürlich dem kurfürstlichen Schlosse eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Hier ist es nun zunächst das kurfürstliche Theater, welches uns interessirt, weil wir wissen, daß Beethoven in demselben theils am Klavier, theils an der Bratsche regelmäßig thätig war. Über die Lage desselben gibt die Biographie (S. 70) bereits die nöthigen Angaben. „Gerade unter dem großen Akademiesaal," schreibt der Reisende S. 174, „ist das Theater, das einem jeden Fremden, weil es so zu sagen unterirdisch wie eine Gruft angebracht ist, und einen schlechten Eingang hat, auffallen muß, Logen, Dekorationen und überhaupt alles, was in einem Schauspielhause glänzen soll, ist für den Hof eines solchen erhabenen Fürsten, als Max Franz ist, zu buntschäkigt, zu kleinlicht." Da dieses Theater noch viele Jahre nach dem Aufhören der kurfürstlichen Herrschaft (1794) benutzt wurde, konnten ältere Bonner ziemlich genauen Bericht über die Einrichtung desselben geben. Das Theater bildete den letzten Theil des fortgesetzten östlichen Schloßflügels; es begann da, wo sich der Bau nach beiden Seiten, hauptsächlich nach der Gartenseite (Südseite) hin ein wenig erbreitert, und erstreckte sich bis zum Michaels-(Coblenzer)-Thore. Dasselbe nahm ungefähr den Raum ein, welchen heute das vor einigen Jahren umgebaute, in den äußeren Formen ziemlich übereinstimmend neu errichtete, im Innern mit eisernen Stockwerken eingerichtete „Bücher-Magazin" der Universitäts-Bibliothek inne hat. Nach außen kennzeichnet es sich auch heute noch durch zwei Mauervorsprünge sowohl auf der Nord- als der Südseite. Die Zahl der Fenster an den langen Seiten betrug zwölf; doch nahmen die Stelle der späteren Fenster des Erdgeschosses ehemals Thüren ein, die alle im Nothfall geöffnet werden konnten, und in der durch die Erbreiterung entstehenden Ecke an der Stadtseite befand sich ebenfalls eine Thür (der jetzige Eingang neben dem Coblenzer Thor ist, wie dieser ganze Flügel, neu). Der gewöhnliche Eingang für das Publikum erfolgte durch die erste Thür an dem Vorsprunge; derselbe mag allerdings ziemlich eng gewesen sein. Man stieg 14 Stufen hinunter und gelangte dann über einen kleinen Vorplatz ins Parterre, welches den ganzen unteren Raum bis ans Orchester einnahm; erst später wurde der hintere Raum desselben als besonderer Platz von geringerem Range abgetrennt. Zu beiden Seiten befanden sich die Parterre-Logen, und seitwärts von diesen liefen Gänge, auf denen man vom Eingange bis zum Orchester und zur Bühne gelangen konnte. Aus dem Haupteingange gleich seitwärts und hinüber gelangte man in die Logen

erſten Ranges, die noch ein wenig tiefer als der Erdboden lagen; auch neben ihnen waren Gänge, und nur dieſe waren von der Straße aus ſichtbar. Es gab außerdem noch eine Logenreihe zweiten Ranges, während das, was wir jetzt Gallerie nennen, fehlte. In der Mitte, gerade der Bühne gegenüber, befand ſich die kurfürſtliche Loge, welche ungefähr die ganze Breite des Hauſes einnahm und nach oben hin auch die Reihe der Logen zweiten Ranges unterbrach. Doch hatte der Kurfürſt rechts neben der Bühne noch eine Loge zum Privatgebrauche, wenn er ungeſtört ſein wollte; dieſe ſtand durch eine Wendeltreppe und eine verborgene Thür mit dem Akademieſaale in Verbindung. Auch gab es hauptſächlich wohl zum Gebrauche des Kurfürſten und überhaupt für Nothfälle noch einen großen Ausgang in der Ecke nach dem Schloßgarten, deſſen Stelle auch jetzt noch deutlich erkennbar iſt; man hat ſie auch nach dem Neubau in der früheren Weiſe bezeichnet. Daß es aber in die eigentliche Hofloge einen Zugang aus dem Innern des Palaſtes gegeben habe, ſcheint nicht anzunehmen. Etwa die vierte Thür vom Thore nach der Stadtſeite führte direkt ins Orcheſter und wurde von den Muſikern und wohl auch den Bühnenmitgliedern regelmäßig benutzt; während die großen Ausgänge unter dem Thore hauptſächlich zum Hineinſchaffen großer Dekorationen, ſowie zu der in der Biographie (S. 70) erwähnten Erweiterung der Scene gedient haben, wenn große Mengen von Perſonen auftraten, oder Pferde auf die Bühne gebracht wurden, oder ausgedehntere Maſchinerien für Feuerwerke u. dgl. nöthig waren; in ſolchen Fällen mußte das Thor zeitweiſe für das Publikum abgeſperrt werden. Dieſe Ausgänge des Theaters unter dem Thore ſind in neuerer Zeit zugebaut. Daß dieſes Theater im Vergleich mit anderen nicht groß zu nennen war, kann noch jetzt der Augenſchein lehren; namentlich ſcheint der Zuſchauerraum durch die unverhältnismäßige Ausdehnung der Bühne beſchränkt geweſen zu ſein. Das Innere war mit großem Glanze, aber nach den Worten des Reiſenden mit wenig Geſchmack ausgeſchmückt; namentlich war an der Hofloge und ihrer Überdeckung alle mögliche Pracht verſchwendet. Eine annähernde Vorſtellung von dem Innern des Theaters verdanken wir, abgeſehen von mündlichen Beſchreibungen, einem Gemälde, welches ſich früher in der Sammlung des Küſters bei der Remigius-Pfarre in Bonn Herrn Neuland befand [1]) und nach deſſen Angabe von Rouſſeau (wohl dem Hofmaler dieſes Namens) herrührte. Daſſelbe ſtellt einen Maskenball im Theater

[1]) Jetzt im Beſitze des Herrn Prof. Saedt in Köln nach Renards gleich zu nennender Abhandlung.

aus der Zeit Clemens Auguſts dar, deſſen Portrait ſich auf dem Bilde befindet. (Durch beſondere Vorrichtungen konnte bei ſolchen Gelegenheiten das Parterre gehoben und dem Niveau der Bühne gleichgemacht werden.) Man überſieht hier den ganzen inneren Raum vom Proſcenium bis zum Eingange und hat alſo die Hofloge gerade vor ſich; im Grunde derſelben erblickt man Gemälde und andere Verzierungen und ſieht die Bedeckung mit Genien und anderem Schmuck aufs reichſte verziert. Die Logenreihe ruht auf Pfeilern; die Logen ſind mit rothem Sammt ausgeſchlagen und ebenfalls im Hintergrunde reich kolorirt; koſtbare Kandelaber ſind an demſelben angebracht, während außerdem große Kronleuchter rund umher herabhängen. Einen zweiten Logenrang ſieht man nicht, ſondern erkennt nur vereinzelte Öffnungen an Stelle derſelben; das ſtimmt mit dem früher (S. 230) Angegebenen überein, wonach die hierauf bezügliche Erweiterung erſt unter Max Franz erfolgte. Auch die Decke war prächtig geſchmückt; man erkennt große blaue Felder in dem Getäfel derſelben, und Blau mit Gold waren den Erzählungen zufolge die Grundfarben des maleriſchen Schmuckes. Ein Gemälde an der Decke ſtellte, einer Vermuthung unſeres Berichterſtatters zufolge, Apollo mit den Muſen vor. Das Gegenſtück zu dieſem Gemälde, auf welchem man denſelben Gegenſtand vom entgegengeſetzten Standpunkte, alſo vom Eingange aus, ſieht, befindet ſich im Schloſſe zu Brühl. Zu beiden Seiten des Vorhanges waren zwei große phantaſtiſche Figuren (vielleicht Satyrn) aufgeſtellt, die indeß ſpäter nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein ſcheinen. Der Vorhang enthielt eine allegoriſche Darſtellung der dramatiſchen Kunſt mit allen dahin gehörigen Attributen. Dekorationen und überhaupt alles, was zur Scenerie gehörte, war in prächtigſter Weiſe vorhanden.

Der Beſuch des Theaters war nicht immer gleichmäßig lebhaft. Max Friedrich ſcheint, gewiſſen Andeutungen zufolge, mit dem Erfolge ſeiner wohlwollenden Maßregel, den Beſuch des Theaters unentgeltlich zu geſtatten, nicht immer zufrieden geweſen zu ſein. Mit dem großen Aufſchwunge, den die Bonner Bühne ſeit 1788 durch Max Franz nahm, wurde auch das Intereſſe des Publikums ein regeres. Zwar erſtreckte ſich der Beſuch des Theaters nicht, wie heutzutage, auf alle Klaſſen der Bevölkerung, und es gab, wie angegeben, keine Gallerie; aber von ſeiten der gebildeten Bewohner Bonns war die Betheiligung eine ſehr lebhafte, ganz im Unterſchiede von dem benachbarten Köln, deſſen Bühnenverhältniſſe ſich mit denen von Bonn nicht entfernt meſſen konnten. Wir ſchließen zur Erläuterung und Beſtätigung des Geſagten mit den Worten des Reiſenden von 1790. „Die

Komödien," ſagt er S. 206, „werden auf dem ſchon oben berührten Hoftheater von einer Art Nationalſchauſpielergeſellſchaft aufgeführet. Die beiden Demoiſellen Keilholz ſind die beſten Aktrizen, Willmann, eine gute Sängerin, und Steiger, Müller, Lux und Spizeter ſind ſchon als brave Akteurs bekannt. Reicha, der Hofmuſikdirektor, und Steiger führen die Direktion. — Der Entreebetrag wird zu Kleidungen und den übrigen Nothwendigkeiten verwendet, die ſich täglich verbeſſern, und das Alter des Theaters und die Dekorationen außer Augenmerk ſezzen. Die Geſellſchaft ſtehet in der Beſoldung des Fürſten, iſt aber noch zu klein, noch zu unvollſtändig; es ſcheint aber, ſie ſoll ſich nun in geſchickten Perſonen alſo mehren. — Die Beleuchtung iſt noch ſehr mangelhaft, die Muſik aber gut. Das Theater wird ſtark beſuchet, nicht allemal des Stükkes wegen, ſondern um von Loge zu Loge mit den Augen zu duodramatiſiren. Noch iſt man etwas eigenſinnig in der Auswahl der guten Stükke, und verſtümmelte Operetten verdrängen oft die beſten vaterländiſchen Schauſpiele. Man klatſchet ſehr leicht, öfters unangewendet, öfters kindiſch zu."

„Auf dem oberen Geſchoſſe dieſes Baues," ſchreibt Hundeshagen (Stadt und Univerſität Bonn, 1832, S. 129), „findet ſich der gleich große — — Akademieſaal, in welchem zur Zeit der Kurfürſten die größten Verſammlungen ſtatt fanden, und jene herrlichen Muſikkonzerte mit Virtuoſen aufgeführt wurden, welche zu den vorzüglichſten Europa's gehörten." Dieſer Saal diente, in Umfang und Anlage unverändert, ſpäter und bis zu dem Umbau der jüngſten Zeit einem Theile der Univerſitätsbibliothek, welche auch jetzt noch in dem an derſelben Stelle ſtehenden Neubau ſich befindet. Jene vorherige Angabe wird beſtätigt durch folgende Bemerkung in der „Anzeige der Feyerlichkeiten bei der bevorſtehenden Einweihung der Kurfürſtlichen Univerſität zu Bonn im Jahr 1786" (20. Nov.) im Bönniſchen Intelligenzblatte von 1786, 46. St.: „Mittags wird bey Hofe an verſchiedenen Tafeln geſpeiſt, und Abends um halb 6 Uhr auf dem großen Akademieſaal ein großes muſicaliſches Concert gehalten, wobey nebſt dem hohen Adel und ſämmtlichen Kurfürſtl. Räthen mit ihren Ehefrauen, auch erwachſenen Söhnen und Töchtern, die Geiſtlichkeit, die Officiere, die Glieder der Univerſität, faſt alle Fremde von Diſtinction erſcheinen können, doch ſoll der Ein- und Ausgang für dieſelben bey der Glasthüre am Komödienhauſe ſeyn." Und in der Einweihungsgeſchichte der Kurk. Univerſität Bonn (Bonn bei Absſhoven 1786) heißt es S. 58: „Abends um halb 6 Uhr war auf dem Akademieſaal der Hofburg großes Concert, dem der hohe Adel, die Univerſität, die kurfürſtlichen Dikaſterien, die Geiſtlichkeit, das Militär, und fremde

Standesperſonen beiwohnten." Eine „Reiſe von Mainz nach Cöln im Frühjahr 1794" (Köln bei Hammer 1795) rühmt unter den Räumen des Bonner Schloſſes den Speiſe- und den Muſikſaal, welche an Größe und Schönheit wenig ihres Gleichen hätten; erſterer iſt die heutige Aula, letzterer demnach wahrſcheinlich derſelbe eben genannte Akademieſaal. Daß es übrigens in Bonn in jener Zeit keine regelmäßigen Konzerte gab, geht theils aus dem oben angeführten Briefe Neefes aus dem Jahre 1783 (S. 91) hervor, theils aus dem gänzlichen Fehlen darauf bezüglicher Notizen in den Intelligenzblättern. Nach Hundeshagen (S. 116) wurde auch der im weſtlichen Flügel befindliche niedrige Gartenſaal, in welchem ſpäter (jetzt nicht mehr) die rheiniſchen Alterthümer aufgeſtellt waren, zu „Frühſtücken und Konzerten" verwendet.[1]) Dieſer ganze weſtliche Flügel, buen retiro genannt und durch ſeine Prachtſäle berühmt, war für fremde Gäſte beſtimmt,[2]) während der Kurfürſt den öſtlichen bewohnte (Reiſe auf dem Rhein S. 173) und alſo hier auch ſeinen muſikaliſchen Privatunterhaltungen (S. 173 u. a.) oblag. Auch in dieſen genannten Räumlichkeiten haben wir uns alſo den Kammermuſikus Beethoven von Zeit zu Zeit anweſend und beſchäftigt zu denken.

Der eigentliche Hauptort ſeiner amtlichen Funktionen war aber natürlich die Hofkapelle, welche jetzt theils evangeliſchem, theils und hauptſächlich dem engliſchen Gottesdienſte dient. Dieſelbe „iſt nach dem Brande vom Jahre 1777 mit mehreren wieder neu aufgeführt worden, mißt fünf und ſiebenzig Fuß in die Länge und ſechs und fünfzig in die Breite, hat auf vier Säulen und zwei Pfeilern erhöhte ſchöne Empore und Orgel, gute architektoniſche Verhältniſſe und Formen" (Hundeshagen a. a. O.). Sie iſt im ganzen unverändert geblieben, abgeſehen von den Einrichtungen, welche der veränderte Gottesdienſt nothwendig machte. Ein marmorner Hauptaltar und zwei Seitenaltäre ſind entfernt; wo ehemals der Platz des Kurfürſten war, befindet ſich jetzt die Orgel. Rechts über dem Hochaltar der kleinen Kirche befanden ſich große Öffnungen oder Fenſter, die jetzt nur zum Theil zugebaut ſind; ſie verbanden die Kirche mit einem höher gelegenen Raume hinter dem Chore, welcher für die muſikaliſchen Aufführungen beim Gottesdienſte be-

[1]) Wurzer erwähnt noch die Terraſſe zwiſchen beiden Schloßflügeln und ſagt dabei: „In dieſen Räumen ließ der Kurfürſt an allen Sonn- und Feiertagen im Sommer Abends von dem ausgezeichneten Janitſcharenkorps zu allgemeiner Ergötzlichkeit die ſchönſten und neueſten Kompoſitionen aufführen."

[2]) Gerade an dieſer Seite des Schloßflügels ſind in neuerer Zeit umfangreiche Veränderungen zu Gunſten des phyſikaliſchen Inſtituts der Univerſität eingetreten.

ſtimmt war. Das war das in den Dokumenten ſo häufig genannte Doxal. Hier war eine kleine, transportirbare Orgel (ſpäter ans Ende der Gallerie rechter Hand geſetzt); hier ſtanden die Sänger und Muſiker, für die in der Kirche Anweſenden nicht ſichtbar; nur der dirigirende Kapellmeiſter konnte bei der Bewegung des Taktſchlagens unten geſehen werden. Durch Verſchließung der Fenſter war dieſer Raum, der jetzt noch zuweilen zu Sitzungen der kirchlichen Organe der evangeliſchen Gemeinde benutzt wird, von der Kirche völlig abgeſchloſſen, und wir verſtehen ſo, wie er als der eigentliche offizielle Verſammlungsort der Hofmuſiker betrachtet wurde; wir können uns erklären, was es bedeuten ſollte, wenn eine Verfügung an die Muſiker zu allgemeiner Kenntnis „auf dem Doxal aſſigieret“ werden ſoll, und welchen Sinn die ſtehende Formel hatte, daß jemand als Hofmuſikus „bei unſerem Doxal, Kammermuſik und Theater“ angeſtellt wird.

Außer der eigentlichen Hofkapelle gehörte zum kurfürſtlichen Schloſſe noch die ſog. Florianskapelle ganz am anderen Ende deſſelben, am weſtlichen Flügel im jetzigen Gebiete der Augenklinik, wo man noch den Thurm derſelben ſieht; ſie war eine Art Hauskapelle des Kurfürſten und diente zugleich zur Benutzung geiſtlicher hoher Gäſte, die auf jenem Flügel logirten. Zur Zeit des h. Florian, der als Beſchützer gegen Feuersbrunſt in der Kapelle abgebildet war, in den erſten Tagen des Mai, fand hier eine achttägige Andacht ſtatt, bei der wir uns auch die Hofmuſiker anweſend denken dürfen.[1])

Aber auch in den übrigen Kirchen und Klöſtern konnte unter Umſtänden die Mitwirkung der Hofmuſiker gefordert werden; wenigſtens findet ſich in den Hofkalendern aus der Zeit Clemens Auguſts, in welchen die geiſtlichen Feſte, die der Kurfürſt ſelbſt in einer derſelben abhielt, im voraus verzeichnet ſind, der ſtehende Zuſatz: wohin ſich auch die Hofmuſikanten zu verfügen haben. Von den ehemaligen Kloſterkirchen wird heutzutage nur noch die Minoritenkirche, die jetzige Pfarrkirche zum h. Remigius, zum Gottesdienſte benutzt; und gerade in dieſer hat nach Fiſchers Erzählung und nach einer Andeutung in einem Tagebuche Beethoven häufig die Orgel geſpielt. Außerdem ſpielte er ſie gelegentlich in der altehrwürdigen Münſterkirche und in der Franziskanerkirche. In erſterer befindet ſich auch heute noch die

---

[1]) Über die Räumlichkeiten des kurfürſtlichen Schloſſes und die Geſchichte ſeines Baues iſt auf die eingehende und treffliche Arbeit von E. Renard zu verweiſen: „Die Bauten der Kurfürſten Joſeph Clemens und Clemens Auguſt von Köln,“ Bonner Jahrbücher Heft 99 (1896) S. 164—240 und 100 (1896) S. 1—102.

alte Orgel in dem zur Orgelbühne umgewandelten urſprünglichen Weſtchore. Die Franziskanerkirche dagegen, an der Ecke der Franziskaner- und Stockenſtraße gelegen, zeitweilig für den Hofgottesdienſt benutzt, iſt heute ſammt dem anſtoßenden Kloſter zu Wohnungen umgebaut und zeigt im Innern kaum noch eine Spur der früheren Verwendung. Die Orgel wurde in die Kirche S. Peter in Dietkirchen gebracht. Zum Schluß wollen wir noch hinzufügen, was der oben angeführte Reiſende von 1790 von der Poppelsdorfer Schloßkapelle ſagt, da auch in dieſer die Hofmuſiker zu Zeiten zu thun hatten. „Die Kapelle“ heißt es S. 212, „ein niedliches Rondel [vielmehr Quadrat], das einen großen Theil des Schloſſes einnimmt, hat in der Mitte vier zuſammengeſetzte Altäre, die beim erſten Anblick das Auge wohlthätig überraſchen. Zween und zween Prieſter ſtehen gegeneinander, und können ſich beim Meſſeleſen ſehen, dies mag aber leicht, wenn ſie alle vier zugleich laſen, zur Zerſtreuung Anlaß geben. In der Mitte dieſer vier gruppirten Altäre ſtehet der Heiland, wie er der Margaretha als Gärtner erſcheint, und auf den vier Ecken ſind die Stifter des deutſchens Ordens angebracht.“

## VII.

## Der Fiſcherſche Nachlaß.

### Vom Herausgeber.

Während der Beſchäftigung mit der deutſchen Bearbeitung der erſten Auflage dieſes Werkes war dem Herausgeber die Benutzung einer für Beethovens Jugendgeſchichte wichtigen Quelle ermöglicht worden, nämlich der Aufzeichnungen des 1864 in Bonn verſtorbenen Gottfried Fiſcher, des ehemaligen Beſitzers jenes Hauſes in der Rheingaſſe (934), in welchem zwei Generationen der Familie Beethoven Jahre lang gewohnt hatten und welches in früherer Zeit irrthümlich für das Geburtshaus des Meiſters gehalten worden war. Es erſchien damals nicht mehr angängig, die Ergebniſſe dieſer Aufzeichnungen in den abgeſchloſſenen Text hineinzuarbeiten; der Herausgeber entſchloß ſich daher mit Zuſtimmung des Verfaſſers, den Inhalt des Manuſkripts mit kritiſchen und erläuternden Anmerkungen im Anhange mitzutheilen. Jene Verwerthung für die Erzählung des Lebens hat nun, wie der Leſer geſehen haben wird, in der gegenwärtigen Auflage ſtattgefunden. Da aber das Manuſkript nicht nur an ſich ſelbſt Intereſſe erregt, ſondern

noch eine Menge Einzelheiten enthält, welche im Texte keine passende Stelle finden konnten, so erscheint es auch jetzt erforderlich, seinen Inhalt wiederum wie damals der Kenntnis und Beurtheilung der Beethoven-Verehrer gesondert vorzulegen. Folgende Bemerkungen müssen vorausgeschickt werden.

Gottfried Fischer war am 21. Juli 1780 in Bonn geboren, also ungefähr 10 Jahre jünger wie Beethoven, dessen Familie damals wohl bestimmt in seinem elterlichen Hause wohnte. Seine Eltern waren der Bäckermeister Theodor Fischer, Altersgenosse und Jugendfreund Johanns van Beethoven, und Maria Susanna Katharina Rheindorf. Außer ihm erfreute sich von den Kindern derselben nur Cäcilia Fischer, geboren den 12. April 1762, also über 8 Jahre älter wie Beethoven, eines langen Lebens; sie starb am 23. Mai 1845 im Alter von 83 Jahren. Das ist die bei den Verhandlungen über die Geburtshausfrage wiederholt erwähnte „Juffer Fischer" (vgl. oben S. 117 und den folgenden Anhang). Seit 5 Generationen, sagt Gottfried Fischer, sei die Familie „Bäckermeister Fischer" im Besitze jenes Hauses gewesen; sein Urgroßvater habe in dem Keller desselben das Bombardement von 1689 miterlebt. Vor demselben habe das Haus ein Schild mit der Aufschrift „in der Stadt München" gehabt; das wieder aufgebaute sei nachmals eins der höchsten Häuser in Bonn gewesen. Eine im Nachlasse vorhandene Urkunde des Kurfürsten Joseph Clemens vom 19. Nov. 1717 befreit dieses Haus von Bürgerwacht und Einqartirungslast. In dem Jahre nach Jungfer Cäciliens Tode, 1846, kam das Haus zum Verkaufe und wurde im Laufe der Zeit niedergerissen und durch einen Neubau ersetzt, an welchem man wiederum die demselben nicht zukommende Gedenktafel anbringen ließ; doch ist dieselbe jetzt weggenommen. Der alte Gottfried Fischer verlebte seine letzten Jahre im katholischen Hospital zu Bonn, in welchem er am 23. Februar 1864 gestorben ist.

Als im Jahre 1838, so erzählt der alte Fischer, die Anregung zur Errichtung von Beethovens Denkmal erging, und von allen Seiten die Künstler in Bonn zusammenkamen, um über Beethovens Jugend etwas zu erfahren, verwies man sie in das Haus Rheingasse 934, wo die Familie Beethoven vom Großvater bis auf den Enkel gewohnt habe, und wo die alte Haustochter Cäcilia Fischer und ihr Bruder Gottfried noch am Leben seien und Auskunft geben könnten. Was sie den Fremden damals erzählt hätten, habe jene erfreut und in Erstaunen gesetzt. Die fremden Herren hätten ihnen gesagt, sie seien verpflichtet, was sie von ihren Eltern als Tradition über Ludwig van Beethoven überkommen hätten, alles aufzu-

ſchreiben. „Ich nahm die Vorſicht," ſagt Fiſcher, und ſo ſei auch im Jahre 1838 alles in Grundſchrift niedergeſchrieben worden. Letzteres mag in Beziehung auf den Anfang der Arbeit richtig ſein; aber eine Durchſicht des Haupttextes ſowohl wie der dazu gehörigen Brouillons zeigt, daß Fiſcher in allen folgenden Jahren weiterſchrieb, daß er mit letzteren 1842 noch nicht fertig war, und daß er an erſterem z. B. im Jahr 1857 beſchäftigt war, da er darin einmal ſein Alter auf 77 Jahre angibt.

Der gute Alte legte auf ſein Manuſkript großen Werth und verlangte von Thayer drei- bis vierhundert Thaler für daſſelbe, worauf dieſer auf die Benutzung verzichtete.[1]) Auch mit Buchhändlern war er in Unterhandlung getreten, da er den Text alles Ernſtes für den Druck beſtimmt hatte. Nach ſeinem Tode erwarb der jetzt verſtorbene Oberbürgermeiſter Kaufmann die geſammten Papiere für das Archiv der Stadt Bonn und überließ ſie dem Herausgeber zur Benutzung, wobei er letzterem über verſchiedene darauf bezügliche Fragen dankenswerthe Auskunft ertheilte. Gegenwärtig befindet ſich das Manuſkript in den Sammlungen des „Beethovenhauſes" in Bonn.[2])

Die vorhandenen Aufzeichnungen beſtehen nun zunächſt, wie bemerkt, in einem zuſammenhängenden Texte, worin über den Großvater Beethoven, über Johann van Beethoven, über Ludwigs Jugend und über die Familienbeziehungen Bericht gegeben wird. Dazu kommt dann eine Maſſe von Entwürfen und Brouillons, theils ebenfalls in zuſammenhängender Form, theils auf loſen Zetteln und nur auf einzelnes bezüglich. In dieſen lieſt man alles im Haupttexte ſchon Erzählte nicht etwa noch einmal, ſondern häufig noch drei-, vier-, fünfmal; zuweilen findet man darin auch noch Einzelheiten erzählt, die in dem Haupttexte weggeblieben ſind. Außerdem enthalten ſie auch weitere Mittheilungen über Perſönlichkeiten, die auf Beethoven keinen oder nur entfernteren Bezug haben, über welche aber Fiſcher aus Familientradition Nachrichten zu haben glaubte, die anderen unbekannt ſeien; ſo namentlich über den Kurfürſten Clemens Auguſt, über den Sänger Raaff, über die Familie des Theaterdirektors Großmann. Unter dieſen iſt vieles aus gedruckten Büchern abgeſchrieben, von welchen der Alte meinte, ſie ſeien

---

[1]) Vgl. Thayers Aufſatz Toujours perdrix in der Deutſchen Zeitung vom 28. Mai 1879. Thayer hatte, wie ſich nachher ergab, den Werth dieſer Quelle, die er nur raſch durchblättert hatte, weniger geſchätzt als ſie verdiente.

[2]) Führer durch das Beethovenhaus von Schmidt und Sonnenburg, S. 44, Nr. 291.

keinem anderen zugänglich. So finden sich über Großmanns lange Mittheilungen aus Reefes Biographie der Frau Großmann (Göttingen 1784), von welcher beim Tode der letzteren auch die Familie Fischer ein Exemplar zum Andenken erhielt; über die Bonner Kriegsgeschichte hat er aus Vogels Chorographia Bonnensis lange Stücke abgeschrieben; aus Hofkalendern finden sich Verzeichnisse der Hofmusiker, sowie aus Musikzeitungen Gedichte und Äußerungen über Musik und über Beethoven. Noch andere Blätter beziehen sich eingehender auf die Frage nach dem Geburtshause, eine Frage, die den guten Alten, welcher unerwartet das vermeintliche Recht seines Hauses gefährdet sah, eindringlich und ängstlich beschäftigte. Eine Reihe von Zeugnissen hat er sich darüber zusammenzubringen gesucht, deren Beweiskraft uns später deutlich werden wird.

Scheint nun dieser Nachlaß auf den ersten Blick eine Menge unzusammenhängender und theilweise werthloser Mittheilungen zu enthalten, so wird man bei näherer Einsicht fast noch mehr durch die Form derselben abgeschreckt. Man erkennt sehr bald, daß man es mit der Schreiberei eines völlig ungebildeten Mannes zu thun hat, der sein ganzes Leben lang kein ordentliches Deutsch sprechen, geschweige schreiben konnte; seine Sprache ist ein seltsames Gemisch des rheinischen Volksdialekts, welcher dem Schreiber gewohnt und geläufig ist, und des Hochdeutschen, welches er mit vergeblicher Mühe zu schreiben sich befleißigt. Dieser Bildungsmangel erstreckt sich, wie man erwarten kann, weit in das Sachliche; der Mann hat keinen Begriff von dem, was wichtig oder gleichgültig ist, hält sich ausführlich bei kindischen oder doch unwesentlichen Dingen auf, theilt eigene Familienbeziehungen mit, die niemanden interessiren, und fügt Betrachtungen und Exklamationen der abgeschmacktesten Art seinen Erzählungen bei, welche stellenweise die Mittheilung zu bestätigen scheinen, daß es in seinen letzten Lebensjahren mit seinem Geisteszustande nicht ganz richtig gewesen sei. Sicherlich konnte, wenn er eine derartige Anlage in sich trug, dieselbe durch diese ihm gar nicht natürliche Thätigkeit nur unterstützt werden. Man sieht, wie wichtig er sich erschien, da er sich als den zur Aufbewahrung der Erinnerung an Beethovens Jugend vorzugsweise Berufenen ansah, und ferner erkennt man, in wie hohem Grade ihn die immer stärker hervortretenden Zweifel afficirt hatten, daß sein Haus wirklich das Geburtshaus des großen Komponisten gewesen sei.

Aus dem Gesagten ergibt sich, mit wie ungemeiner Vorsicht die Fischerschen Mittheilungen zu benutzen sind, und daß bei ihrer Verwerthung strenge kritische Sonderung zu üben ist. Man möchte fast versucht sein (wie

es auch Thayer erging), sie als werthlos ganz bei Seite zu lassen. Doch ein genauerer Einblick in den eigentlichen Text läßt bald erkennen, daß sich in dem wunderlichen Geschreibe wirkliche und werthvolle thatsächliche Erinnerungen finden, die theils auf Erzählungen der Eltern Fischers, theils und vorzugsweise auf die seiner Schwester Cäcilia zurückgehen. Man bedenke, daß der Anfang der Niederschreibung sieben Jahre vor dem Tode der letzteren geschah, und man beachte, daß sie fortwährend als Quelle, als Trägerin der meisten Erinnerungen in dem Manuskripte figurirt, und daß also der Hauptbestand völlig unter ihren Augen und nach ihren Erzählungen zu Stande gekommen ist. Ebenso hatten die Eltern ihm manches erzählen können, und ihm selbst konnten, wenngleich aus frühester Knabenzeit, dunkle Erinnerungen zu Gebote stehen. Cäcilia aber war in jenen Jahren der ersten Niederschrift, nach dem Zeugnisse des Dr. Hennes in einem später zu nennenden Aufsatze, bei völlig gesundem und rüstigem Geiste; sie war, wie andere würdige Freunde ihr bezeugten, rechtschaffen und wahrheitsliebend, und sie konnte von den Dingen, welche sie erzählt, wenn jemand, eine gute Kenntnis haben. Sie mußte eine, wenn auch dunkle Erinnerung an den Großvater Beethoven haben, und konnte sich jedenfalls mancher Erzählung ihrer Eltern über denselben erinnern; das Familienleben im Hause des Vaters aber und das Treiben des heranwachsenden Sohnes beobachtete sie als völlig erwachsenes Mädchen.

Die eine Bedingung für die Glaubwürdigkeit der Quelle ist also vorhanden; die Verfasser konnten das, was sie über Beethovens Leben im Hause erzählen, aus eigener Anschauung und aus authentischer Mittheilung wissen. Soweit das Fischersche Manuskript die Erzählungen der Schwester zur Grundlage hat, ist es eine unverächtliche Quelle. Es tritt nun die weitere Frage ein: wollten sie die Wahrheit sagen, und waren sie im Stande, das von ihnen Wahrgenommene und Erkundete richtig zu verstehen? ordnet es sich in das sonst Bekannte ohne Anstoß ein? Ist die Lauterkeit dieser Quelle durch des Schreibers Verwirrungen, Phantastereien, Verwechslungen, und namentlich durch die Tendenz, seinem Hause die Ehre des Geburtshauses zu retten, wieder verdunkelt worden? Denn so vieles in den Mittheilungen überrascht und als unzweifelhaft glaubwürdig sich darstellt, so ersichtlich unrichtig und unmöglich ist wieder anderes. Nach einer Vergleichung der Erzählungen untereinander und mit anderweitig Bekanntem beantworten wir diese Frage in folgender Weise.

Nirgendwo tritt die geringste Spur absichtlicher Erfindung hervor; sie würde sich auch mit dem allgemeinen Bildungsstandpunkte der Leute nicht

vereinigen lassen. Fischer schreibt seine oder seiner Schwester Erinnerungen nach bestem Wissen und Können nieder, und will nur das geben, was er weiß. Alles, was er erzählt, trägt die unzweideutigen Spuren persönlicher Erinnerungen und Traditionen, wie sie sich in dem Kopfe von Leuten dieses Bildungsgrades darstellten. Das zeigt sich in der Wiedergabe kleiner, bedeutungsloser Scenen, die niemand erfunden hätte; es zeigt sich in der Darstellung und Sprache bis in die Schreibung des Eigennamen hinein; diese letzteren sind in der Regel so geschrieben, wie sie im Dialekte der Familie gesprochen wurden, und es wird kein Versuch gemacht, nach ihrer richtigen Schreibung zu suchen. Viele Namen, die uns aus den Dokumenten und Verzeichnissen bekannt sind, gibt Fischer, der sie nur aus der Erinnerung haben konnte, in unrichtiger, oft abenteuerlicher und durch den Dialekt beeinflußter Orthographie, und zeigt, daß er für dieselben keine andere Quelle hatte, als die Tradition seiner Familie. Wenn er z. B. ein Fräulein „Gazinells Güpp" als Johann von Beethovens Schülerin nennt, die wir aus den Düsseldorfer Dokumenten und den Kirchenbüchern als Josepha Gazzinello kennen; wenn er in gleicher Weise von der Sängerin Haffertons, dem Violinisten Ruffangtini (Averdonk, Rovantini) spricht; wenn unter den Gönnern Beethovens ein Herr von Menizar aus Oberkassel begegnet (Herr von Meinertzhagen, s. u.); so hat man darin den deutlichen Beweis, einerseits, daß seine Quelle lediglich die mündliche Familientradition ist, und andererseits, daß diese Tradition auf thatsächlichen Grundlagen ruhte. Dasselbe sehen wir aus Mittheilungen, die mit anderweitig Bekanntem übereinstimmen oder wenigstens darin eine Erweiterung oder Erklärung finden oder selbst eine solche gewähren, wo aber die uns zugängliche Quelle dem alten Fischer sicher nicht zugänglich war. Dahin gehört z. B. das über den Musiker Rovantini Erzählte, welches in mehreren Hauptpunkten in den Kirchenbüchern und in den Düsseldorfer Dokumenten Bestätigung findet; ferner die Mittheilungen über Pfeiffer; und so sind alle die Freunde des Beethovenschen Hauses, die er an einer Stelle aufzählt und zum Theil ganz unrichtig schreibt, uns aus den genannten und anderen Quellen wohlbekannte Personen, ohne daß man nachweisen könnte, daß der alte Fischer einer anderen Quelle als seiner und seiner Schwester Erinnerung folge. Was über die Herkunft des Großvaters, über die Trunksucht der Großmutter als Tradition mitgetheilt wird, ist anderweitig beglaubigt. Über die holländische Reise, über welche Thayer aus anderer Quelle eine unbestimmte Andeutung bringt, gibt Fischer weitere, völlig glaubhafte Mittheilungen. Der Franziskaner-Bruder Willibald, den er als Lehrer

Beethovens nennt, ist den Düsseldorfer Dokumenten und der Bonner Tradition in ähnlicher Weise bekannt, wie ihn Fischer schildert, ebenso der Minoritenpater Hanzmann; und was er von Anton Raaff erzählt, fügt sich, einige Verwechslungen abgerechnet, ebenfalls in das sonst über diesen Sänger Bekannte bequem und angemessen ein. Auch die Nachricht über die Verwandtschaft des Musikers Rovantini mit der Familie Beethoven erweist sich nach den Kirchenbüchern als richtig. Wo er wirklich einmal Näheres anzugeben wünschte, es aber wegen mangelnder Erinnerung nicht konnte, gesteht er einfach sein Nichtwissen ein, wie z. B. in Bezug auf die Herkunft der Großeltern; wichtige Ereignisse läßt er ohne Zeitbestimmung, wenn er diese nicht zu wissen glaubt; und von den meisten Bonner Künstlern der späteren Zeit, als die Familie die Wohnung verlassen hatte, wie den beiden Romberg, ferner von Graf Waldsteins Verkehr mit Beethoven, von der Familie von Breuning sagte er nichts, und bemüht sich nirgendwo um einen Schein, alles wissen zu wollen, auch das, was seiner eigenen Kenntnis entrückt war. Alles das bestärkt die Überzeugung, daß an absichtliche Erfindung oder Täuschung nicht entfernt zu denken ist; Fischer wollte die Wahrheit sagen, und, fügen wir hinzu, er war in den Dingen, die seiner (oder seiner Schwester) Beobachtung nahe lagen und verständlich waren, auch im Stande sie zu erkennen. Wenn sich daher offenbare Fehler und Verwechslungen in den Berichten finden, so sind dieselben auf andere Ursachen zurückzuführen.

Eine dieser Ursachen ist nun vor allem die natürliche Unsicherheit aller Erinnerung und mündlichen Tradition, wenn sie eine längst vergangene Zeit betrifft; und diese mußte sich in dem Kopfe ungebildeter Leute nur noch höher steigern. Dieselbe zeigt sich besonders in der Zeitbestimmung und der Aufeinanderfolge der Ereignisse, wo große Verwirrung herrscht und wo man fast nirgendwo festen Boden hat; hier muß meistens das anderweitig Bekannte zur Kontrolle herangezogen werden. Auch in den Namen und Personen kommen mehrfach Verwechslungen und Unrichtigkeiten vor, die wir aus anderen Quellen berichtigen können. Ferner wird man namentlich bei den Charakterschilderungen den Bildungsgrad der Leute zu bedenken haben; so ärmlich und ungeordnet auch die Verhältnisse in Beethovens elterlichem Hause gewesen sind, so wenig der Vater im öffentlichen Leben geachtet sein mochte, so stand doch die Familie gesellschaftlich weit über der einfachen Bäckerfamilie. Der Großvater war Kapellmeister gewesen; der Vater war angestellter Hofmusiker, hatte als solcher zuweilen bei Hofe zu erscheinen, und war außerdem Musiklehrer in geachteten und gebildeten Familien; angesehene Personen besuchten das Haus; und so war die Beet-

hovenſche Familie für die Fiſcherſche immerhin Gegenſtand eines gewiſſen Reſpekts, und man wird die Äußerungen hoher Achtung vor Beethovens Eltern nur ſoweit gelten laſſen dürfen, als ſie anderen Angaben nicht widerſprechen. Hier wird es als Gewinn zu betrachten ſein, daß das edle Bild der Mutter Beethovens, wie es zerſtreute Andeutungen an anderem Orte nahe bringen, eine nur noch vortheilhaftere Beleuchtung erhält. Im allgemeinen aber iſt hier Vorſicht geboten.

Die Tendenz, das Haus zum Geburtshauſe zu ſtempeln, hat ſeltener zu Unrichtigkeiten geführt, wie man vermuthen möchte; dieſelbe äußert ſich mehr in Verſchweigungen, als in poſitiven Angaben. Unter anderem fällt es auf, daß über die erſten Jahre der Ehe Johanns van Beethoven und über die Geburt der erſten Kinder keine beſtimmte Erinnerung vorhanden iſt, ſondern nur kurze, ſicherlich irgend woher zuſammengeſchriebene Notizen gegeben werden. Wir wiſſen, daß um 1767, in welchem Jahre Johann heirathete, der Großvater eine andere Wohnung bezog und daß gleichzeitig auch Johann das Fiſcherſche Haus verließ. Letzteres wird nun hier weder geſagt, noch auch beſtimmt in Abrede geſtellt, ſondern durch das Schweigen ſoll gleichſam als ſelbſtverſtändlich hingeſtellt werden, daß Johann in der Wohnung blieb; und doch will ſpäter Cäcilia „keinen Eid darauf ablegen", daß die Familie 1770 wirklich da gewohnt habe. Sicherlich waren Fiſchers auch wirklich hierin anfangs in gutem Glauben, wenn auch ihre Erinnerung über jene Jahre, in denen Cäcilia ein kleines Kind war, ſie gänzlich verlaſſen hatte; es lag ihnen ganz fern, eine andere Annahme als möglich gelten zu laſſen, und erſt als die Gegenbeweiſe immer ſchlagender hervortraten, wurden ſie ſelbſt unſicher.

Dieſe Betrachtungen mußten vorausgeſchickt werden, um den Werth von Fiſchers Mittheilungen Beethovens Jugend ins rechte Licht zu ſtellen. Wo keine Abſicht den Schreiber beirrt, wo die Erinnerung an beſtimmte Thatſachen klar und deutlich iſt oder gar Beſtätigungen oder wenigſtens Anknüpfungen in ſonſt Bekanntem empfängt, dürfen die Angaben Fiſchers oder vielmehr ſeiner Schweſter als durchaus glaubwürdig angenommen werden. Sie haben uns manche neue und intereſſante Beiträge zur Geſchichte von Beethovens Kindheit und Jugend geliefert: ſo über die näheren Umſtände bei des Vaters Heirath, über die Perſönlichkeit der Mutter, die Kinderſpiele des Knaben, die Lehrer deſſelben und ſeine Beziehungen zu einzelnen Künſtlern, Feſtlichkeiten im Elternhauſe, Reiſen in die Umgegend und anderes. Alles dieſes iſt in der obigen Darſtellung an ſeinem Orte verwerthet. Natürlich muß ſich in jedem einzelnen Falle die Prüfung wiederholen; auch darum

ſchien es erwünſcht, das Manuſkript in ſeinen Haupttheilen noch einmal zuſammenhängend mitzutheilen, damit auch der Leſer jedesmal in den Stand geſetzt ſei zu urtheilen.[1])

Nach dem früher Geſagten kann nun das Manuſkript unmöglich ſo, wie es iſt, mitgetheilt werden, da ſowohl der Dialekt, wie die große und oft kindiſche Breite der Erzählung nur läſtig ſein und das Urtheil behindern würde. Mittheilungen über die Fiſcherſche Familie, bei welchen Beethoven gar nicht oder nur ganz äußerlich vorkommt, haben vollends für andere gar kein Intereſſe. Dem Herausgeber lag daher zunächſt die Aufgabe ob, das Unweſentliche auszuſcheiden und das Breite zuſammenzuziehen; dann, das Mitzutheilende unbeſchadet des Sinnes in einigermaßen lesbares Deutſch umzuſetzen, ohne doch den Charakter des Originals völlig zu verwiſchen. Dazu kam dann die Durchſuchung der Maſſe von Brouillons, um zu erkennen, ob außer dem im Hauptterte ſchon Geſagten ſich noch Angaben finden könnten, welche als Zuſätze der Einſchaltung werth ſein möchten. Er glaubt bei dieſer Arbeit nichts Weſentliches überſehen zu haben und kann verſichern, daß er ſich in dem eigentlichen Texte, abgeſehen von jener „Verdeutſchung“ und den nothwendigen Kürzungen, keinerlei weitere Änderungen erlaubt hat. Nur ſind jetzt einzelne Stellen, welche im Texte der neuen Auflage ſelbſt Aufnahme gefunden haben, weggelaſſen, um Wiederholung zu vermeiden; das wird jedesmal angegeben werden.

Um jedoch dem Leſer die deutliche Einſicht von der Beſchaffenheit des Materials zu laſſen, iſt die folgende Mittheilung ſo eingerichtet, daß alles, was in Fiſchers eigenen Worten gegeben iſt, mit Anführungszeichen verſehen iſt, deren Fehlen alſo anzeigt, daß das Mitgetheilte nur einen Auszug enthält. Was aus den Brouillons der Beifügung werth erachtet wurde, iſt in Klammern [ ] eingeſchloſſen und mit „Br.“ bezeichnet; ohne dieſen Zuſatz bezeichnen dieſe Klammern etwaige kurze Zuſätze des Herausgebers zur unmittelbaren Erläuterung; eingehendere Erläuterungen ſind unter dem Texte gegeben.

## Das Fiſcherſche Manuſkript.

Nachdem über das Haus Rheingaſſe 934 und die früheren Beſitzer deſſelben, die Vorfahren des Schreibers, kurze Nachricht gegeben iſt, heißt es:

---

[1]) Der Herausgeber glaubt hier mittheilen zu dürfen, daß auch Otto Jahn, mit welchem er bei Gelegenheit der erſten Ausgabe über den Gegenſtand ſprach, die Wichtigkeit und Glaubwürdigkeit dieſer Quelle vollſtändig anerkannte.

„Zur Zeit des Churfürſten Clemens Auguſt, den 1724ziger Jahren,[1]) wohnten in oben beſagtem Hauſe der Hofkapellmeiſter und gute Sänger Maria Joſeph Balluineſius [Balduin?] Ludwikus van Beethoven mit ſeiner Ehegemahlin; ſie hatten ein Kind, einen Sohn, Johann van Beethoven; ſie wohnten auf der zweiten Etage zur Miethe.“ Die einzelnen Räume, die ſie inne hatten, werden aufgezählt. „Das Porträt des Herrn Hofkapellmeiſter Ludwig van Beethoven in männlicher Größe hing in einem vergoldeten Rahmen in der Mitte des Zimmers links nach der Straße, wo gegenüber rechts ſein Klavier ſtand, ſitzend auf einem Seſſel, Pelz, Kleidüberzug mit Schlängeln, ſammtne Pelzkappe mit goldner Troddel, und eine Rolle Noten in ſeiner rechten Hand.“

„Statur des Hofkapellmeiſters: ein großer ſchöner Mann, gelängtes [längliches] Geſicht, breite Stirn, runde Naſe, große dicke Augen, dicke rothe Wangen, ſehr ernſthaftes Geſicht.“

„Er war ein ſehr reſpectabler Mann, in ſeinem Umgange ein herzensguter Mann, ſeine Ehegemahlin eine ſtille gute Frau, die aber dem Trunk ſtark ergeben war, womit er ſo viel heimliche Leiden ertragen hat, daß er zuletzt auf den Gedanken gekommen war, ſie nach Cöln in Penſion zu thun, wo ſie auch ſtarb. Ihre Namen und Herkommen mögen wohl unſere Eltern gewußt haben, aber wer hat ehemals gedacht zu fragen? deswegen ſind ſie uns unbekannt geblieben.“

„Tradition: daß der Hofkapellmeiſter aus Gent in Belgien herſtamme. Als der Churfürſt Clemens Auguſt ehemals zu Lüttich im Seminar war, hat er den Ludwig van Beethoven als guten Muſicus und guten Sänger erfahren und wahrgenommen, weshalb er ihn nachher auf ſeinen Tuckſaal [Doxal] als Hofkapellmeiſter annahm.“[2])

„Des Hofkapellmeiſters Sohn Johann van Beethoven war ſchon früher

---

[1]) „1750er Jahren“ in einem Brouillon; im Texte iſt 1724 über eine Raſur geſchrieben. Letztere Zahl iſt natürlich unmöglich.

[2]) In einem Brouillon wird, mit Berufung auf Dr. Kiſt aus Utrecht, Redacteur der Nederlandsch Muzijk Tijdschrift, welcher 1843 das Beethovenhaus beſucht habe, hinzugefügt: L. v. Beethoven ſei mit ſeiner Mutter in Zwietracht gekommen, warum, habe man nicht erfahren, und ſei weggegangen; da er lange ausblieb, habe ſeine Mutter ihn aufſuchen laſſen, und als man ihn nicht fand, habe man ihn für todt gehalten. Das Haus „in Holland oder Belgien“ ſei noch jetzt im Beſitz eines reichen Pumpenhändlers deſſelben Namens van Beethoven; über der Thür ſei eine Tafel angebracht. (In der That befindet ſich an dem Stammhauſe in Antwerpen eine Tafel mit der Aufſchrift Sphera Mundi, ſ. o. S. 95.)

von seinem Vater auf dem Klavier und zum Singen angeführt, und wurde daher auch später als Hof-Tenorist angestellt."

„Hofkapellmeister van Beethoven hatte liegende Gelder. Er hatte zwei Keller mit Wein [wo er faßweise verkaufte Br.]; ob nun seine Eltern oder die seiner Frau Kaufleute gewesen, die mit Wein gehandelt, so daß er sich mit Wein und mit seinem Faßbindermeister zu beschäftigen wußte, oder um seine liegenden Gelder rentbar zu machen. So kam er auch mit dem Hofkellerschreiber Baum in Bekanntschaft, den er vermuthlich oft über seinen Wein zu Rathe gezogen, und der ihm die hiesigen Lagen angezeigt hat, wo guter und haltbarer Wein wachse.[1]) Er verkaufte seinen Wein ins Niederland, wo er seine Kenner hatte, Kaufleute, die ihm den Wein abkauften; und so schlug er, bei einem guten Jahrgang, wieder neuen Wein ein."

„Johann van Beethoven verstand sich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an sich."

Das Fischersche Haus hatte nach hinten Stallungen und einen Ausgang nach der Giergasse; hier hatte Kurfürst Clemens August Jagdpferde miethweise stehen. Als später der kurfürstliche Hofstall erbaut worden war, zog ein Steinhauermeister zu Fischers und hatte in den früheren Stallungen seine Werkstätte. Hier wurden die Marmorarbeiten für die heilige Treppe auf dem Kreuzberge und das Schloß zu Röttgen gefertigt. Theodor Fischer [Gottfrieds Vater] und Johann van Beethoven, Knaben eines Alters, haben diesen Arbeiten oft zugesehen und später davon gesprochen.

Kurfürst Clemens August wollte in der Poppelsdorfer Allee eine Messe nach Art der Frankfurter einrichten; sie wurde mit großen Kosten ins Werk gesetzt, doch war der Absatz gering. Der Kurfürst kaufte selbst viel ein, ließ es aber bei diesem einen Versuche.[2])

„Zu derselben Zeit wohnte auch eine Hofsängerin im Hause auf dem

---

[1]) In einem Brouillon, in welchem von der Geburtshausfrage die Rede ist, wird dasselbe wieder erzählt, so daß der Verdacht entsteht, Fischer wolle durch die Angabe einer schon alten Bekanntschaft zwischen Baums und Beethovens den Beweisgrund entkräften, der aus der Pathenschaft der Frau Baum über Ludwig v. B. für das Haus in der Bonngasse, neben welchem Baums wohnten, entnommen werden könnte.

[2]) Bei dieser Gelegenheit soll nach Fischers weiterer Erzählung jener Scherz vorgefallen sein, den sich der Kurfürst durch Zerstörung von Geschirren u. s. w. erlaubte, und der sonst auf den Jahrmarkt von Pützchen verlegt wird. Die Brouillons erzählen noch andere Scherze dieses Kurfürsten, die natürlich hier keine Aufnahme finden konnten.

erſten Stock, Antonia Gottwalds, ledig; ſie war aus Böhmen und ſtarb im Hauſe, hat der Frau Fiſcher ihr ſchönes Gebetbuch zum Andenken verehrt," welches mit ihrer eigenen Inſchrift noch vorhanden iſt.[1])

Durch Unvorſichtigkeit der Beethovenſchen Magd war auf dem Speicher des Hauſes ein Brand entſtanden, welcher von dem alten Johann Georg Fiſcher [Theodors Vater] entdeckt und bald gelöſcht wurde. „Kapellmeiſter Beethoven hat ſeine Magd gleich fortgejagt."

„Anno 1746, den 18. Juli, hat Churfürſt Clemens Auguſt auf dem Kreuzberg den erſten Stein gelegt. Anno 1751 war alles in Stand geſetzt, da hörte die Arbeit auf. Anno 1752 ließ J. G. Fiſcher auf ſeinem Hofe die Stallungen zum Theil abbrechen" und ein neues Hintergebäude (Giergaſſe 950) an deren Stelle erbauen, mit beſonderem Ausgange. Hier wohnte zuerſt Herr Wilhelm Klütſch, Quartiermeiſter der kurfürſtlichen Leibgarde, ein großer Muſikfreund (er ſpielte Klavier), der auch mit dem Kapellmeiſter Beethoven und ſeinem Sohne Johann bekannt wurde. Bei feſtlichen Gelegenheiten ſah er gern Freunde bei ſich, unter denen immer auch die Familie Beethoven war. Er hatte drei ſchöne Töchter, welche ſpäter noch von Beethovens erzählten, wie ſie gern hinübergingen ſie einzuladen, namentlich um den „ſchönen und geſchickten" Vetter von Beethovens, den Hofmuſikus Franz Ruffangtini [ſo faſt immer für Rovantini] zu ſehen, deſſen liebenswürdiges Weſen ſie nie hätten vergeſſen können. [„Und in ſpäteren Jahren wurde auch der Herr Ludwig van Beethoven, Compoſitor, und Beethovens rechter Vetter, Hr. Franz Rovantini, Hofmuſicus, mit eingeladen, wo denn nach der Tafel Herr Ludwig auf dem Klavier ſpielte, und Franz Rovantini auf ſeiner Violine dagegen variirte, und Johann van Beethoven ſang, und die auf Noten ſingen konnten, ſangen mit." Br.][2])

[1]) „Gottwalliz" nennt ſie das Manuſkript. Der Kammermuſikdirektor Gottwald ſteht 1759 nicht mehr im Hofkalender, doch findet ſich in demſelben Judith Godwaldin als Acceſſiſtin, wahrſcheinlich ſeine Tochter. In dem Hofkalender von 1769 ſteht ſie nicht mehr und könnte demnach in dieſer Zwiſchenzeit geſtorben ſein; in dem Fiſcherſchen Hauſe aber ſtarb ſie dann jedenfalls nicht; von 1759 bis 69 haben wir ihren Namen in den Sterberegiſtern von Remigius nicht gefunden. Von einer Antonia Gottwald iſt aber überhaupt keine Notiz uns bekannt geworden.

[2]) Hier ſind jedenfalls verſchiedene Zeiten vermengt. Als der Kapellmeiſter Beethoven das Haus verließ, war Ludwig noch nicht auf der Welt, und Franz Rovantini, über welchen unten alles Nähere angegeben werden ſoll, ein Knabe von 10 Jahren. Über dieſe ſpätere Bekanntſchaft mit der Familie, die um die Zeit von 1780 fallen muß, konnte Fiſcher aus dem Munde ſeiner Schweſter Erinnerungen haben, nicht aber über eine frühere mit dem Großvater, deren Exiſtenz alſo dahin geſtellt bleiben mag.

„Der Hofkapellmeiſter Beethoven hat einſt im Unterhauſe zufällig geſagt: da ſtehen paſſend drei Johanneſe wie ein Kleeblatt zuſammen; der Lehrburſch iſt Johannes der Freſſer, den ſieht man immer freſſen; und der Geſell im Haus iſt Johannes der Schwätzer; und (indem er mit der Hand auf ſeinen Sohn wies) das iſt Johannes der Läufer, lauf' nur, lauf' nur, du wirſt doch einmal an dein End' laufen. Johann van Beethoven hatte einen flüchtigen Geiſt, machte gelegentlich kleine Reiſen, nach Köln, Deutz, Andernach, Koblenz, Thal Ehrenbreitſtein, und wer weiß wohin noch mehr. Dies that er, wenn er wußte, daß ſein Vater zwei oder drei oder vier Tage verreiſ'te; er ſuchte zu freien, auch anzulanden; welche? und wo? wußte man damals noch nicht."

„Der Hausſohn Theodor Fiſcher und Johann van Beethoven waren einer Klaſſe Jungen im Hauſe. Theodor Fiſcher hatte eine Zither, und hatte von einem Meiſter das Zitherſpielen, Muſik und Geſang nach den Noten erlernt. Johann van Beethoven konnte es auch, beide ſpielten oft, einer nach dem andern, auf der Zither, beide mit Geſang, nach den Noten; einer glaubte es beſſer zu können wie der andere. Sie ſangen dann ſolche Lieder, die ihnen am beſten gefielen, Jägerlieder, Hochzeitslieder, um die Wette. Sie waren zuletzt ſo weit gekommen, daß ſie unter ſich ſagten: Wir ſchiffen jetzt noch im Reich der Liebe, wo mögen wir beide noch anlanden? magſt du der erſte ſein oder ich? denn beide waren ſelbſtändig, und geſinnt ſich zu verheirathen. — Die Zither iſt noch vorfindlich und in gutem Stande."

Der erſte war Theodor Fiſcher, welcher ſich am 24. Juni 1761 mit Maria Suſanna Catharina Rheindorf aus Ersdorf, die bei ihrem Oheim, dem Amtsverwalter Tevelich in Vilipp (Amt Gudenau) lebte, verheirathete. Zu der Hochzeit, welche in dem Hauſe des letzteren gehalten wurde, war auch Kapellmeiſter Beethoven eingeladen worden. Bei der Trauung vergoß er Thränen, und darüber befragt, antwortete er, daß er dabei an ſeine Trauung und Heirathslage gedacht habe. Die Hochzeit dauerte vier Tage, Kapellmeiſter Beethoven ließ durch mehrere ſeiner Muſiker Hochzeitslieder anſtimmen, und bei einer Nachfeier noch einmal muſiciren; nach der Rückkehr wurde in Bonn noch vier Tage lang gefeiert, und Kapellmeiſter Beethoven hat noch ſpäter von den Freuden geſprochen, die er auf dieſer Hochzeit genoſſen habe.[1]) Später wurden Fiſchers auch vom Kapellmeiſter

[1]) Von dieſer Hochzeit hat die Jungfrau Cäcilia offenbar auch dem Dr. Hennes Ähnliches erzählt, wie aus ſeinem Aufſatze Köln. Ztg. 1838 Nr. 196, den wir unten wiederholt haben, hervorgeht. Übrigens war der alte Beethoven am 24. Juni

Beethoven eingeladen. „Wie ſie ihren erſten Beſuch abſtatteten, war alles ſo ſchön und propper und wohl eingerichtet, mit Pretioſen, die ſechs Zimmer alle mit ſchönen Möbeln verſehen, viel Malereien und Schränke, ein Schrank mit ſilbernen Servicen, ein Schrank mit fein vergoldetem Porzellan und gläſernem Geſchirr, ein Vorrath der ſchönſten Leinwand, die man durch einen Ring hätte ziehen können;" die geringſten Artikel hätten alle wie Silber geblinkt.

Dieſen Fiſchers wurden 9 Kinder geboren, von denen Cäcilia (geb. 1762) das älteſte und Gottfried (geb. 1780) das jüngſte war. Frau Fiſcher erinnert ſich von ihren Schwiegereltern gehört zu haben, „daß Herr Hofkapellmeiſter Ludwig van Beethoven und ſeine Frau nach allem ihrem Anſchein und Benehmen müßten von einer ſchönen Erziehung und ſchönem Herkommen geweſen ſein."

„Als Cäcilia ein wenig herangewachſen war, war der Hofkapellmeiſter ihr ſehr geneigt. Einſt nahm er ſie im Unterhaus auf ſeinen Arm, nahm ſie mit herauf auf ſein Zimmer, ſetzte ſie auf ſein Knie und hatte eine Weile Spaß mit ihr, gab ihr dann Conditorwaaren und ſchickte ſie durch die Magd wieder herunter. Als ſie allein laufen konnte, nahm er ſie an der Hand mit herauf. Einmal machte er ihr beim Herunterkommen ſo große Augen, daß ſie bange wurde und zur Mutter lief; die Mutter ſagte: wovor bang, der Kapellmeiſter will mit dir etwas ſpaßen, geh gleich hin und gib dem Herrn Kapellmeiſter das rechte Händchen und ſag: guten Morgen, Herr Kapellmeiſter; was ſie dann auch thun mußte." —

„Von den zwei genannten Zitherſpielern war unterdeſſen Johann van Beethoven auch angelandet, und wo? im Thal Ehrenbreitſtein, bei Coblenz."

„Als Johann van Beethoven ſeinem Vater ſeine Geliebte perſönlich vorſtellte, daß dieſe ſein Sinn wäre, worauf er beſtände, und wovon er nicht abgehen wolle, daß ſie ſeine Braut werde: da erſchien ſie ſeinem Vater nicht angemeſſen, nicht gewichtig genug; Herr Hofkapellmeiſter ließ es bei der Vorſtellung bewendet ſein und wollte weiter nichts wiſſen; obſchon ſie eine ſchöne ſchlanke Perſon war, und keiner etwas auf ſie bringen konnte, und von bravem, rechtſchaffenem bürgerlichen Herkommen war, und durch alte Urkunden aufweiſen konnte, daß ſie bei vornehmen Herrſchaften gedient, wobei ſie eine ſchöne Erziehung und Bildung erhalten."

„Als aber Herr Hofkapellmeiſter ſich über ſie erkundigt, und erfahren hatte, daß ſie ehemals Kammermädchen geweſen, war er ſehr dagegen, und

1761, dem Tage der Hochzeit, noch nicht Kapellmeiſter, wozu er erſt am 16. Juli d. J. ernannt wurde.

ſagte zu ihm: das hätte ich nie von dir geglaubt und erwartet, daß du dich ſo heruntergeſetzt hätteſt. Aber was wollte er machen, es war ſein Sinn, er beſtand darauf, er mußte es geſchehen laſſen. Thu du nur, ſagte der Alte, was du willſt, ſo thue ich auch was ich will, ich überlaſſe dir hier das ganze Quartier und ziehe aus. Und Herr Hofkapellmeiſter van Beethoven zog auf die Kölnſtraße, an den ehemaligen alten Gudenauer Hof (das jetzige Poſthaus), das zweite Haus nebenan, No. 387.[1]) Von da aus zogen die Beethovens wieder aus, an die Rheinſeite (denn die Beethovens liebten den Rhein), auf den Belderberg, an den alten Bornheimerhof, wo er an die Rheinſtraße anſtößt, No. 971; wo Herr Hofkapellmeiſter auch Anno 1773 geſtorben iſt. Bei ſeinem Tode war Cäcilia Fiſcher 11 Jahre alt, und ſie hat den Großvater Ludwig van Beethoven auf dem Belderberg noch gut gekannt."[2]) [Hier folgt die Beſchreibung der Statur beider Ehegatten, welche bereits in die Erzählung aufgenommen iſt.]

„Der Sohn des Hofkapellmeiſters, Johann van Beethoven, Hoftenoriſt, iſt zu Bonn in der alten Remigius-Pfarrkirche am 12. November 1767 getraut worden mit Anna Maria Magdalena Keferig genannt Beethovens, gebürtig aus dem Thal Ehrenbreitſtein; ſeine Schwiegereltern, der Vater Heinrich Keferig, die Mutter Anna Klara Weſſdorf."[3])

„Nach der Trauung ſind ſie mit einem Wagen nach Koblenz, ins Thal Ehrenbreitſtein gefahren, um da ihren Verwandten anzuzeigen, daß ſie getraut wären. Nachdem ſie ſich drei Tage aufgehalten, ſind ſie wieder nach Bonn gefahren, wo ihnen denn von allen Bekannten gratulirt wurde. Madam van Beethoven ſagte ſpäter, daß ſie von ihrer Seite eine gute Hochzeit hätten halten können, aber ihr Schwiegervater würde ihr aus Eigenſinn nicht beigewohnt haben, deswegen ſei die Sache kurz abgemacht worden."

„Madam van Beethoven hatte zwei rechte Schweſtern, die eine nannte ſie Madam Herrberg, ihr Mann war Conditor, ſie war Wittwe, wohnte im Thal Ehrenbreitſtein und war eine vermögende Frau; ſie hatte einen Sohn, Franz Herrberg, der bei Herrn von Weichs in Bonn (Oberjägermeiſter) im Dienſt ſtand. Madam Herrberg kam alle Jahre im Mai oder Juni zum Beſuche zu Beethovens, und blieb dann einige Tage da; aber vorher ſchickte ſie ihrem Schwager Beethoven und Madam Beethovens ſchöne

[1]) Natürlich zogen die jungen Beethovens auch weg, was hier verſchwiegen wird.

[2]) Die Angabe, daß der Kapellmeiſter Beethoven aus der Bonngaſſe nochmals weggezogen ſei, läßt ſich mit der Erzählung Wurzers nicht vereinigen. S. o. S. 104.

[3]) Dieſe Angabe ſcheint aus dem Kirchenbuche zu ſtammen. S. o. S. 108.

werthvolle Geſchenke." [Wenn ſie kam, beſchenkte ſie alle Kinder, die von Beethovens ſowohl wie von Fiſchers, reichlich. Sp.] „Sie war eine gute Frau."

„Madam v. Beethovens andere Schweſter hatte einen Mann Anſelmus Rovantini geheirathet, der Regimentsdoctor war, nach der Ausſage der drei Söhne hatten ſie ehemals in Coblenz gewohnt, beide Eltern ſeien früh geſtorben. Sie hinterließen drei Söhne und eine Tochter. Ein Sohn, Franz Rovantini, war Hofmuſikus bei Churfürſt Maximilian Friedrich in Bonn. Ein Sohn, Bertus [Hubert], war Wundarzt. Ein Sohn, Johann Nicola Rovantini, war Doctor der Medicin in Würzburg. Eine Tochter, Anna Maria Magdalena Rovantini, war in Holland, in Rotterdam, bei einer reichen Dame, die Wittwe war und ein Töchterchen hatte, Gouvernante Madam v. Beethoven war ihre Taufpathin, und ihre Tante. Dieſe Kinder von Mad. v. Beethovens Schweſter haben Beethovens oft beſucht, Cäcilia Fiſcher war mit ihnen gut befreundet." [1])

---

[1]) Hier ſind mehrere Verwechslungen begangen. Nach den Kirchenbüchern von Ehrenbreitſtein hatte der Hauptkoch Heinrich Kewerich außer der einen Tochter, ſeinem jüngſten Kinde, nur noch drei Söhne. Die Familie Herrberg kommt in Ehrenbreitſtein im vorigen Jahrhundert öfter vor, aber weder ein Conditor dieſes Namens, noch einer, welcher eine Kewerich geheirathet. Hier iſt alſo wohl eine gute Bekannte der Familie zu einer Verwandten gemacht. Dagegen ſcheint es mit der Verwandtſchaft der Familien Beethoven und Rovantini ſeine Richtigkeit zu haben; der Herausgeber nimmt Bezug auf ſeine Anmerkung zum Texte der Biographie oben S. 107. Der am 20. Nov. 1766 in Bonn verſtorbene Hofmuſiker Johann Conrad Rovantini, welcher 1765 von Ehrenbreitſtein dorthin übergeſiedelt war, hatte ſich 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheirathet, welche 1730 geboren war; ihr Vater war der „scabinus" Georg Adam Daubach († 1749). Das älteſte Kind derſelben war Maria Magdalena (1755 geboren), offenbar die von Fiſcher genannte, nur daß die damals neunjährige Magdalena Kewerich wohl nicht Pathenſtelle bei ihr vertrat; ihre Pathin war vielmehr Frau Daubach, ihre Großmutter. Der Sohn Franz Georg, der uns bekannte Muſiker, wurde am 7. Mai 1757 geboren; bei ſeiner Taufe vertrat der Hauptkoch H. Kewerich den eigentlichen Pathen, Herrn von Boos. Nun war die Frau des Kewerich, Anna Klara, nach dem Kirchenbuche ebenfalls eine geborene Daubach; ſie ſtarb 1768 im Alter von 63 Jahren. Der Vorname weiſt darauf hin, daß es dieſelbe Perſönlichkeit war; auch findet ſich ein anderer Kewerich nicht im Kirchenbuche. Sie war alſo um 1705 geboren und muthmaßlich die Tante der Frau Rovantini; daraus erklärt ſich auch die ſtellvertretende Pathenſchaft des Mannes, und ſo konnte auch, in weiterem Gliede, der junge Rovantini Frau van Beethoven ſeine Tante nennen. Franz Rovantini wurde ſchon im 14. Jahre (14. März 1771) Acceſſiſt bei der „Secund violin" in Bonn, und erhielt am 13. Dez. die Erlaubnis, das Toxal und die Komödien gegen Genießung gewöhnlichen douceurs zu frequentiren; das

Das erſte Kind des neuvermählten Paares war ein Sohn, Ludwig Maria, geb. 2. April 1769, bald geſtorben. Dann folgte Ludwig, 17. Dec. 1770; Pathen: der Großvater und Frau Anna Gertrud Baum. Dann Kaspar, 1774, und Nicola 1776. Caspar ſtarb 17. Jan. 1848. [vielm. Nicola, und zwar am 12. Januar 1848.]

Cäcilia Fiſcher will, als ſie etwa 8 Jahre alt war, Ludwig van Beethoven als Kind in ihrem Hauſe gut gekannt haben und mit ihm viel umgegangen ſein. [„Sie bezeugt, daß ihre Mutter ihr ehemals geſagt, daß ſie in ihrem Hauſe dem Taufſchmauſe bei H. Beethoven beigewohnt. Cäcilia, faſt 8 Jahre alt, habe ſich um Geburt nicht gekümmert, und könne keinen Eid darauf ablegen.“ Br.][1]) Ludwig habe als Kind einen Fehler gehabt, mit welchem er lange behaftet geweſen ſei; ſeine Mutter habe ſich darüber nicht äußern wollen, zuletzt aber habe ſie Frau Fiſcher um Rath gefragt; dieſe habe ihr ein Mittel angegeben, welches auch geholfen habe.

„Als der Beethovenſchen Kinder drei waren, wurden ſie an ſchönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo ſie auf dem Sandboden mit anderen Kindern ſpielten, und ſich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung

---

Gnadengehalt der Mutter († 1772) verblieb den Kindern, für deren Erziehung Hofmuſikus Salomon ſorgen ſollte; 1773 erhielt Franz Urlaub auf 2 Jahre zu weiterer Ausbildung; 1776 erhielt er 40 Thlr. Gehalt; erſt 1778 erſcheint er als Hofmuſikus im Hofkalender; er ſtarb am 9. September 1781. Mit den beiden anderen Söhnen bei Fiſcher wird es dann auch wohl richtig ſein; daß einer nach Würzburg kam, findet einen Anhalt in einer Eingabe der Kinder des verſtorbenen Hofmuſikanten [Johann Conrad] Rovantini von 1793 um die für ſie früher von Johann v. Beethoven bezogenen drei Malter Gnadenroggen, zu deren Erhebung ſie durch Vollmacht von Würzburg vom 15. Febr. 1793 den Ernſt Haveck ermächtigt hatten.

[1]) Daß Cäcilia ſich erinnert habe, den kleinen Louis in der Wiege geſehen zu haben, was in dem erwähnten Aufſatze von Hennes geſagt wird, haben wir in den Fiſcherſchen Papieren nicht gefunden. Alles, was über dieſe früheſte Kindheit geſagt wird, trägt den Charakter großer Unſicherheit; jener Taufſchmaus kann ſich auch auf ein anderes der Kinder beziehen; und man beachte wohl, daß alle beſtimmten Erinnerungen der Cäcilia, die hier erzählt werden, einen heranwachſenden Knaben von 6 bis 8 Jahren vorausſetzen, während die frühere Zeit offenbar umgangen wird. Man wird bei genauer Prüfung dieſer Fiſcherſchen Erzählungen aus denſelben einen weiteren Beweis gegen das Fiſcherſche Haus als Geburtshaus ableiten können, wenn es eines ſolchen noch bedürfte. — Übrigens bemerken wir noch, daß die Mittheilungen, welche Dr. Hennes von Fiſchers erhalten hat, unvollſtändig waren und von ihm theilweiſe mißverſtanden ſein müſſen; denn einige ſeiner Angaben ſind mit dem hier Gegebenen nicht zu vereinigen.

nicht günſtig war, ſpielten die Kinder auf Fiſchers Hofe mit den Kindern von Fiſchers und andern aus der Nachbarſchaft; ſie hatten da eine Schaukel, auf der ſie ſich ſchaukelten. Cäcilia erzählte ehemals, daß, wenn Johann van Beethoven Beſuch erhielt und die Kinder wegen der Unruhe auf Seite haben wollte, die Magd dieſelben ins Unterhaus brachte, auf die bloßen Steine ſetzte und dann ihrem Vorwitze nachlief; dann krochen die Kinder auf Händen und Füßen nach der Hausthüre zu. Durch Erkältung habe Nicola Beethoven am Kopfe ein Geſchwür erhalten, und davon einen Schaden davongetragen, den man immer an ihm ſehen konnte." Frau Fiſcher machte auch Frau van Beethoven auf die Gefahren aufmerkſam; dieſe gab ihr Recht, ließ es aber dabei. [Die Mägde, welche Beethovens Kinder trugen, waren, nach Cäcilias Zeugnis: 1. Chriſtina aus Rheinbach; 2. Margreta aus Meckenheim; 3. Maria Catharina aus Coblenz; 4. Gertraud Kutz aus Bonn. Br.].[1])

„Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; ſie waren den Mägden oft überlaſſen; der Vater war gegen ſie ſehr ſtreng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten ſie ſich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ ſich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Bei des alten Kapellmeiſters Tode fand Johann van Beethoven, ſein einziger Sohn und Erbe, in den Büchern des Vaters noch viele offen ſtehende Schuldforderungen, an Bauern, die Geld geliehen, oder an Weinbauern, die auf ihren Wein Vorſchuß erhalten und denſelben nicht abgeliefert hatten. Dieſe leugneten ihm jetzt die Sache ab, und verlangten ihre Handſchrift zu ſehen, welche er ihnen nicht zeigen konnte. Johann v. B. klagte dies dem Theodor Fiſcher und ſagte: „ich habe mich mit den Bauern ſo viel herumgefochten und richte doch nichts aus, und wenn ich ſie auf einen Eid hätte kommen laſſen, ſo hätten ſie mir geſchworen, dann hätte ich die Koſten noch dazu. Ich habe es mir ſo oft gedacht, daß es ſo kommen würde. Mein Vater war hierin ein eigener Mann, hielt immer auf Wort und wörtliche Bedingungen, nichts Schriftliches. Wenn Bauern ein Anliegen brachten, die ſeine gute Seite kannten, und eine ſchöne friſche

---

[1]) Wichtiger als dieſe Nachricht iſt folgende Anzeige des Bonner Wochenblatts von 1840, 31. Jan. „Heute Morgens um 8 Uhr ſtarb hier an Altersſchwäche im ſtädtiſchen Krankenhauſe Catharina Nusbaum, verehelichte Krumſcheit, geb. zu Bonn den 25. April 1757: (nach ihren Ausſagen war ſie das Kindermädchen unſeres hochverehrten Künſtlers Ludwig van Beethoven, geb. den 17. Dec. 1770 in der Bonngaſſe in dem Hauſe des Herrn Dr. Schild, No. 515).

Bonn den 29. Januar 1840. Der Beigeordnete Haaſt."

Butterklütte und ſchönen faulen Käſe brachten, dann war er erkenntlich, lieh ihnen Geld und Vorſchuß auf ihren Wein, und ſo bin ich um vieles gekommen."

Die beiden Hofmuſiker Franz Rovantini und Chriſtoph Brand ſchickte Kurfürſt Max Friedrich auf ſeine Koſten nach Berlin und Dresden, damit ſie ſich weiter ausbilden ſollten; ſie kamen dann ſpäter wieder auf des Kurfürſten „Tuckſaal", und er hatte viel Ehre von ihnen. [Franz Rovantini wohnte „wieder" bei Beethovens und erhielt ſeitdem viele Scholaren in und außer dem Hauſe.][1])

Wenn Fiſchers oft wegen übertriebenen Zulaufes oder großer Unruhe durch die Kinder der Familie Vorſtellungen wegen der Hausordnung machten, wurde Madam Beethoven gleich „jähhitzig und gegenſprüchig"; war das aber vorüber, dann kamen Herr und Frau van Beethoven gleich zu Fiſchers, geſtanden den Fehler ein, thaten Abbitte, und man war beiderſeits befriedigt.

„Madam van Beethoven war eine geſchickte Frau," u. ſ. w. [das Weitere, das hier folgt, ſ. o. S. 109].

„Johann van Beethoven, Hoftenoriſt, behauptete ſein Amt pünktlich; er gab den Söhnen und Töchtern der hieſigen engliſchen, franzöſiſchen und kaiſerlichen Geſandten, den Herren und Töchtern vom Adel, auch angeſehenen Bürgern Lehrſtunden auf dem Klavier und im Singen; er hatte oft mehr zu thun, als er thun konnte; er erhielt auch oft Neben-Präſente, da ihm viele gewogen waren; dadurch konnte ſeine Haushaltung gut beſtehen. Die Geſandten waren ihm ſehr zugethan, ſie hatten ihren Hofmeiſtern erlaubt, wenn es ihm an Wein mangele, ſolle er nur zu ihnen ſchicken, dann brachten die Kellerdiener ihm ganze Pauſſen [Schalen] Wein ins Haus. Doch übte Beethoven bei dieſer Erlaubnis auch Beſcheidenheit."

Johann van Beethoven hörte einigemal die Cäcilia Fiſcher für ſich ſingen, und da er eine ſtarke Stimme bei ihr wahrzunehmen glaubte, erbot er ſich, ſie zur Sängerin auszubilden, ohne etwas dafür zu begehren. Sie wollte es auf die Zuſtimmung ihrer Eltern ankommen laſſen. Unterdeſſen begann ſie bei ihm Unterricht zu nehmen und lernte bald zu ſeiner Zufriedenheit nach Noten ſingen und Klavier dazu ſpielen; auch ſchwere Lieder erlernte ſie durch öfteres Repetiren. Doch konnte ſie ſich nicht entſchließen,

[1]) Hier darf als Erläuterung hinzugefügt werden, daß am 28. Jan. 1773 dem Franz Rovantini ein Urlaub von 2 Jahren, und ebenſo dem Chriſtoph Brandt am 12. Mai ein fünfmonatlicher Urlaub bewilligt wurde, nach welchem er 1774 „Hofgeiger und Sänger" wurde. Beides nach Düſſeldorfer Aktenſtücken, die alſo hier Fiſchers Angabe beſtätigen.

Sängerin zu werden, und führte mehrere Beiſpiele von Hofſängerinnen an, die ſie kannte, „die zwei ſchönen jungen Geſchwiſter Salomons, die Herrn Beethoven ſo oft beſucht haben, die junge Fr. Gottwald, die in unſerem Haus wohnte, wie meine Mutter mir geſagt, und die junge Fr. Haffertons[1]) aus Bonn," die wegen vieler Anſtrengungen ſo jung geſtorben ſeien; es könne ihr auch ſo ergehen. Beethovens Zureden fruchteten nichts; doch ſagte ſie ihm zuletzt zu, wenn Gäſte bei ihm wären, auf ſeine Aufforderung Lieder zu ſingen.

„Als Ludwig van Beethoven etwas herangewachſen war, ging er in die Neuſtraße [Neugaſſe], die an die Rheinſtraße anſtößt, No. 1091 zu H. Lehrer Huppert[2]) in die Elementarſchule, ſpäter in die Münſterſchule; er hat nach ſeines Vaters Ausſage nicht viel in der Schule gelernt, deswegen hat ihn ſein Vater ſo früh an das Klavier geſetzt und ihn ſo ſtreng angehalten. Cäcilia Fiſcher ſagte, als ſein Vater ihn zum Klavier anleitete, habe er auf einem Bänkchen ſtehen und ſpielen müſſen. Das hat Oberbürgermeiſter Windeck auch geſehen (und Köln. Zeitung 1838 No. 191 nachgewieſen).[3]) — Ludwig van Beethoven hat ſpäter noch oft von ſeiner Elementarſchule und von dem alten Hrn. Lehrer Huppert geſprochen und gelacht. Dieſer habe, vermuthlich um den Kindern Freude zu machen, Aktion ſpielen laſſen, wobei ein alter Muſicus, genannt Koemönch, auf dem Baß und ein Muſikus Höppge [?] die Violine ſpielte; dazu ſang Hr. Lehrer Huppert mit Kraft und Eifer das Lied: Herr Pastorum gens bigatum [?] und ſo weiter. — Nun hörten wir Kinder alle in größter Stille mit Ernſt und großer Aufmerkſamkeit zu; nach geendeter Aktion gingen wir dann alle muthig nach Haus, und wußte doch keiner, was das bedeutete, als zu ſagen: wir haben Aktion gehabt."

„Ludwig van Beethoven erhielt auch täglich Lehrſtunde auf der Violine. Einmal ſpielte er zufällig ohne Noten, da kam ſein Vater herein und ſagte:

---

[1]) Johanna Helena Averdonk, geb. in Bonn am 11. Dec. 1760, anfangs Schülerin Johanns v. Beethoven, bei deſſen Sohne Nicola ſie Gevatter ſtand und der ſie am 26. März 1778 in einem Konzert in Köln auftreten ließ, in demſelben Jahre auf ſeinen Bericht zu ihrer Ausbildung zu Sales nach Coblenz geſchickt, 1780 Hofſängerin, 1784 wieder von Max Franz angeſtellt, geſtorben in Bonn am 13. Aug. 1789 (Kirchenb. v. S. Remigius). Jungfer Cäcilia hat ſich, wie es ſcheint, in ihrer Erinnerung ihren Tod früher gedacht.

[2]) Ein Lehrer Huppert findet ſich in jener Zeit in Bonn nicht; dagegen kommt unter den Lehrern von Trivialſchulen der Name Rupert vor (nach Mittheilung meines Herrn Kollegen Buſchmann). Dieſen kann Fiſcher gemeint haben.

[3]) Damit iſt der Hennesſche Aufſatz (Nr. 196 K. Z. 1838) gemeint.

was kratzeſt du da wieder für dummes Zeug durcheinander, du weißt, daß ich das gar nicht leiden kann, kratz' nach den Noten, ſonſt wird dein Kratzen wenig nutzen. Wenn Johann van Beethoven zufällig Beſuch erhielt und Ludwig kam darüber herein, ſo ſtreifte er gewöhnlich um das Klavier herum und machte mit der rechten Hand Griffe aufs Klavier; dann ſagte ſein Vater: was ſprudelſt [?] du da wieder, geh weg, ſonſt geb' ich dir Ohrfeigen. Sein Vater wurde doch zuletzt aufmerkſam, wenn er ihn Violine ſpielen hörte; er ſpielte einmal wieder nach ſeinem Sinne ohne Noten, da ſagte ſein Vater: hörſt du denn gar nicht auf nach all' meinem Sagen? er ſpielte wieder, und ſagte zu ſeinem Vater: iſt denn das nicht ſchön? da ſagte ſein Vater: das iſt nun was anderes, allein aus deinem Kopf, dafür biſt du noch nicht da, befleißige dich auf dem Klavier und der Violine, mach' richtige Angriffe auf die Noten, daran iſt mehr gelegen; wenn du es einmal ſo weit gebracht haſt, dann kannſt du, und mußt du mit dem Kopf noch genug arbeiten. — Ludwig van Beethoven erhielt nachher auch täglich Lehrſtunde auf der Bratſche." [Nach einem Br. unterrichtete ihn Rovantini auf der Violine und Bratſche.]

Im Jahr 1776 ließ ſich Madam v. Beethoven durch den Hofmuſikus Brandt bereden, zu ihm in die Neugaſſe (992) zu ziehen, da wären ſie näher bei Hofe, am Markte, bei der Kirche. Johann v. B. war es nicht recht, er fürchtete, ſeine „Baarſchaft" dort nicht unterbringen zu können, auch war ihm die Ausſicht auf die Franciskanermauer zu traurig. Bei dem großen Schloßbrande 1777 fürchtete Beethoven für ſein Haus und kam klagend zu Fiſchers, und da das Quartier leer ſtand, zogen ſie dort hin: „Beethovens Kinder waren froh und ſagten: das iſt gut, daß wir wieder hier ſind, am Rhein iſt Waſſer genug für zu löſchen."

„Ludwig van Beethoven war, als er etwas herangewachſen war, oft ſchmutzig und gleichgültig, ſo daß ihm Cäcilia ſagte: wie ſiehſt du wieder ſo ſchmutzig aus, du ſollteſt dich etwas propper halten. Dann ſagte er: was liegt daran, wenn ich einmal ein Herr werde, dann wird mir das keiner mehr anſehen." —

„Als Ludwig van Beethoven durch ſeinen Vater am Klavier gut zugenommen hatte, und er bald fühlte, der Noten und des Klavierſpiels Meiſter zu ſein, erhielt er Muth und Luſt, Orgelſpielen zu lernen. Daher ging er zum Verſuche ins Franciscanerkloſter zum Herrn Bruder Willibald, der ein tüchtiger Meiſter war und der ſeinen Vater gut kannte. Dieſer nahm ihn, mit Erlaubnis des Pater Guardian, gefällig an, gab ihm Unterricht, belehrte ihn in den kirchlichen Riten und brachte ihn ſo weit, daß er ihn

als ſeinen Gehülfen brauchen konnte.[1]) Die Orgel mit der nämlichen Bank, auf welcher Ludwig van Beethoven oft geſeſſen hat, iſt noch in der Pfarrkirche divi Petri in Dietkirchen befindlich." Ludwig fragte den Bruder Willibald, warum er, als ein ſo guter Muſikmeiſter, ſich in dieſe Einöde begeben hätte; jener erzählte ihm ausführlich, wie er mit einem muſikliebenden Kaufherrn aus Köln auf der See nach Indien gefahren ſei, und bei großem Sturme das Gelübde gethan habe.

„Als Ludwig van Beethoven ſpäter auf der Orgel kühner wurde, mochte er auch gern auf einer größeren Orgel ſpielen, und machte den Verſuch in dem Minoritenkloſter; er wurde mit dem Organiſten befreundet, und machte ſich feſt, Morgens um 6 Uhr in der Meſſe die Orgel zu ſpielen. Die Bank, auf der er oft geſeſſen, findet ſich daſelbſt noch vor. In dem Minoritenkloſter war ein Pater Hanzmann, ein guter Organiſt. Wenn nun Beethovens Konzert im Hauſe hatten, fand ſich Pater Hanzmann immer ein. Ludwig konnte ihn nicht leiden, und ſagte zu Cäcilia: der Mönch, der findet ſich auch immer hier ein, der könnte auch wohl in ſeinem Kloſter bleiben und ſein Brevier beten."[2])

Cäcilia Fiſcher wuchs als hübſches Mädchen heran und hatte mancherlei Neckereien zu erfahren, ſo z. B. von den Söhnen des Hofmeiſters beim engliſchen Geſandten, Facius. Dieſer hatte drei Söhne und eine Tochter, welche Beethovens oft beſuchten.[3])

„Herr Johann van Beethoven gab keine Lehrſtunden im Hauſe, nur dreien aus der Nachbarſchaft, dem Nicola Veit, dem Auguſt Kunz,

---

[1]) Der Bruder Willibald, den wir hier als Lehrer Beethovens kennen lernen, war ſeiner Zeit durch ſein Spiel und ſeine Kenntnis in Bonn bekannt. Unter den Düſſeldorfer Dokumenten findet ſich ein Bericht des Hofkammerraths Iſaak vom 20. Juli 1784 über den Bau einer neuen Hoforgel (auf welchen der oben S. 187 mitgetheilte Beſcheid erging); derſelbe ſagt, er habe ſich, um über die Angaben des Orgelbauers Riedlen ſich ein klares Urtheil zu bilden, „demnach bei hieſigem Franciskanerbruder und Organiſten Willibald Koch, welcher bekannter Dingen hierinn viele Wiſſenſchaft beſitzt, auch dergleichen Arbeit an unterſchiedlichen Ort- und Plätzen öfters mitbearbeiten, einrichtigen und aufſetzen geholfen, desfalls genau erkundiget." Alte Bonner erzählten, daß man in die (dem kurfürſtlichen Schloſſe gegenüberliegende) Franciskanerkirche ging, um den Bruder Willibald ſpielen zu hören.

[2]) Auch der Pater Hanzmann war der ſpäteren Bonner Tradition noch wohlbekannt. Er verließ ſpäter den geiſtlichen Stand, verheirathete ſich und wurde Richter an dem von Napoleon in Bonn eingeſetzten Tribunal; als ſolcher inſtallirt am 5. Mai 1811, vgl. Bonner Archiv II. S. 7.

[3]) Ueber Facius mag der Brief Neefes (Buch I. Kap. 6 oben) nachgeleſen werden.

und einem Fräulein Gacinells Güpp,[1]) im Klavier und im Singen. Nicola Veit wurde nachher Organiſt an S. Remigius, und wegen ſeines ausgezeichneten Spielens nach Cöln berufen, wo er blieb und ſtarb. Er war vorher Lehrer des Sohnes des alten Mompour. Mompour wurde Organiſt in der Münſterkirche, und oft nach Cöln berufen, wenn dort Konzert war. Ludwig van Beethoven wollte den Sohn des alten Mompour mit nach Wien nehmen, weil er großes Talent zur Muſik hätte; aber er hatte nicht genug, mitzureiſen. Auguſt Kunz ließ ſich in Maſtricht nieder, hatte dort eine Muſikhandlung; nach allgemeiner Ausſage war er ein guter Klavierſpieler; in der franzöſiſchen Zeit hat er einmal ein Konzert auf der Minoritenorgel gegeben." Beide haben ſpäter Fiſchers in der Rheingaſſe öfter beſucht und ſich dankbar über Johann van Beethovens Unterricht ausgeſprochen.

Wenn Ludwig ein Frauenzimmer ſingen hörte, die eine ſchlechte Stimme hatte, ſo konnte er ſich bei der Cäcilia recht derb darüber aufhalten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven auf dem Hoftuckſaal ſingen mußte, nahm er Morgens ein friſches rohes Ei und ſchluckte es aus, oder zwei Pflaumen; dazu rieth er auch, das wäre gut zum Singen."

„Alljährlich am Magdalenentag wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert."[2]) — —

Johann van Beethoven ſah gern aus ſeinem Fenſter einem Gewitter zu. Ihm gegenüber wohnte ein Trinkgenoſſe von ihm, der Hoffiſchhändler Klein; wenn nun beide im Fenſter lagen, neckten ſie ſich oft zum Scherz, ohne daß es andere bemerken konnten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven ſein monatlich Gehalt, oder von ſeinen Scholaren Gelder erhielt, hatte er Spaß, wenn er heim kam; er ſchüttete dann das Geld ſeiner Frau in den Schoß und ſagte: nun Frau, nun hauſ' damit. Dann gab ſie ihm eine Flaſche Wein und ſagte: man muß die Männer doch nicht ſo leer abziehen laſſen, wer könnte das übers Herz bringen. Er ſagte: ja, ſo leer! ſie ſagte wieder: ja ſo leer, aber ich weiß du haſt lieber ein volles Glas, wie ein leeres. Ja ja, die Frau hat Recht, und ſie behält auch ihr Recht."

[1]) Güpp (Jüpp), rheiniſche Abkürzung für Joſeph oder Joſephine. Maria Joſepha Gazzenello, geb. in Bonn den 4. April 1764 (Kirchenbuch von S. Remigius), wurde am 22. Juli 1783 als Acceſſiſtin angeſtellt (ob. S. 59). Joh. v. Beethoven mag ihr zuerſt Unterricht gegeben haben; in ihrem Geſuche nennt ſie ſich Schülerin des Kapellmeiſters Graff im Haag.

[2]) Die weitere Beſchreibung iſt oben S. 132 in den Text der Erzählung aufgenommen.

„Herr Johann van Beethoven war ein ernſthafter Mann; wenn er aber guter Laune war, und die kleine Haustochter Cäcilia bei ihm war, vexirte er ſie und ſagte: Cäcilia, unſere Muſik-Patrönerin, ich hab' dich gern, du mußt mir ein Küßchen geben. Dann weigerte ſie ſich und ſagte: ich bin kein Mädchen zum Küſſen, Sie haben ja eine Frau, die küſſen ſie. Herr Joh. v. B. ſagte: du biſt eine ſchlimme Hex', du weißt wohl zu antworten, ich habe doch meine Freud' an dir. Einmal vexirte er ſie wieder, ſie weicht ihm aus, er ſtößt auf den Ofen, und der Ofen mit dem Feuer und der Pfeife fällt ins Zimmer. Da fing ſie an zu lachen und klatſchte in die Hände, er mußte mit lachen Darüber kommt ein Studioſus, ein Juriſt, mit ſeinem Degen an der Seite, Namens Steinmüller, und ſagt: „was iſt hier zu thun?" Nachdem es ihm erzählt worden war, konnten ſie alle nicht aus dem Lachen kommen. Herr v. Beethoven iſt oft noch darüber geneckt worden. „Madam van Beethoven ſagte ſelbſt zu Cäcilia Fiſcher: „das war recht, ſo mußt' es auch kommen.""

In Bonn war ein Menſch Namens Stommb [?], ehedem Muſiker, der auch komponirt hatte; er war irrſinnig geworden; man ſah ihn oft mit einem Taktſtocke und einer Rolle Noten durch die Stadt gehen, ohne ein Wort zu reden. Wenn er zuweilen, ohne daß jemand daran dachte, ins Fiſcherſche Haus kam, ſchlug er mit dem Stocke auf den Tiſch, und wies oben auf Beethovens Wohnung, ohne zu reden, und ſchlug dann den Takt. Ludwig van Beethoven lachte oft darüber und ſagte: „da können wir ſehen, wie es den Muſikern ergeht, dieſer iſt ſchon durch Muſik irre geworden, wie mag es uns noch ergehen." Es ſcheint, als hätte dieſer ſchon andeuten wollen, daß Beethoven einmal groß werden würde.

„Die drei Knaben von Hrn. Johann van Beethoven, Ludwig, Caspar und Nicola, waren ſehr auf die Ehre ihrer Eltern bedacht. Wenn ihr Papa bei Gelegenheit in Geſellſchaft, was nicht oft geſchah, ein wenig zu viel getrunken hatte, und ſeine Söhne hörten das, ſo waren ſie alle drei gleich da, und ſuchten ihren Papa auf die feinſte Art, daß es nur kein Aufſehen gäbe, ſtill nach Hauſe zu begleiten, indem ſie ihm ſchmeichelten: „O Papächen, Papächen!" er ließ es ſich dann auch ſagen. Er hatte keinen üblen Trunk an ſich, war luſtig und munter, und ſo wurden wir im Hauſe wenig davon gewahr. — Die Muſiker verſammelten ſich abends auf der Stockenſtraße No. 2 beim Hoflakaien Häuſer, der eine Weinſchenke hatte." —

Am Cäcilientag gratulirte Johann v. B. und ſeine Frau der Cäcilia feierlich, Johann pflegte dabei einen ſtehenden Spruch zu ſagen. So gratulirte ſich die Familie gegenſeitig, wobei Wein und anderes präſentirt wurde.

Ludwig glaubte nun bald seinem Vater gleichzustehen in der Musik; auch sein Bruder Kaspar hatte in der Schule das Nöthige gelernt, und dann die „Kräuterkenntnisse", um später Apothekerlehrling werden zu können; beide hatten Muth und Lust. An Bubenstreichen konnten sie sich recht erfreuen und tüchtig lachen, „und der Ludwig nach seiner Gewohnheit einen krummen Katzenbuckel machen." Ein derartiger Streich war folgender: Frau Fischer hatte sich schon lange gewundert über die Abnahme der Zahl von Eiern, die ihre Hühner legten; einst ertappte sie Ludwig van Beethoven im Hühnerhaus; derselbe gab vor, er wolle seines Bruders Sacktuch wiederholen. Frau Fischer sagte, nun sehe sie, warum sie so wenig Eier bekomme. Ludwig antwortete: „O, Frau Fischer, die Hühner verlegen oft die Eier, wenn Sie sie dann wiederfinden, freuen Sie sich umsomehr. Es gibt auch Füchse, wie man sagt, die die Eier holen." Frau Fischer sagte: „ich glaube, Du bist auch einer von den schlauen Füchsen; was wird aus Dir noch werden!" Ludwig sagte: „O, das weiß der Himmel, nach ihrer Aussage bin ich noch bis dato ein Notenfuchs." „Ja, auch Eierfuchs!" sagte Frau Fischer. Die beiden liefen wie Schelme fort und lachten, Frau Fischer mußte mitlachen und ließ es als Bubenstreich hingehen. (Später hat Ludwig der Cäcilia diesen Streich aus seiner Kindheit eingestanden.)

Ein anderes Mal hatten Ludwig und Kaspar einen fremden Hahn, der auf den Fischerschen Hof geflogen war, durch List gefangen, die Knaben brieten und verzehrten ihn, verheimlichten es aber sorgfältig vor den Eltern. Ludwig sagte, zu alten Zeiten sei es Recht gewesen, daß man das, was einem von Vieh morgens zuerst in seinem Hause entgegenkäme, behalten dürfe. —

Da ihn nun sein Vater in der Musik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Komposition bei ihm vermuthete, nahm er zuerst einen betagten Meister Santerrini,[1]) der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf diesen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und wünschte eine Veränderung. „Er wendete sich an den hiesigen Bonner Theaterdirektor Großmann, der aus Sachsen war, mit dem er intim befreundet war, der die Musiker und Komponisten kannte. Der hat ihm einen Komponisten besorgt, eines Predikanten Sohn aus Sachsen, Namens Pfeifer. Er betitelte sich: Herr Musikdirektor de Past Pfeifer

[1]) Bei der Großmannschen Gesellschaft unter Max Friedrich findet sich im Jahre 1780 auch ein Schauspieler Santorini (oben S. 69), von dem weiter nichts angegeben wird. Sicherlich findet hier eine Namensverwechslung statt, und es kann kein anderer gemeint sein, als der alte van den Eeden, der bestimmt um die Zeit, als Beethovens bei Fischers wohnten, Ludwigs Lehrer war.

[! offenbar Tobias], war 28 Jahre alt, ein junger schöner Mensch.[1]) Er war bei Beethoven in Kost und Logis. Er nahm den Ludwig in seine Lehre, und als er ihn eine Zeitlang unterrichtet hatte, sagte er zum Vater, er sähe ein, daß er gut begreifen könne, er wolle auch sein Bestes thun." Ludwig hat später oft gesagt, Pfeiffer sei sein Hauptlehrer gewesen, dem er alles verdanke.

Cäcilia traf einmal bei Beethovens mit Pfeiffer zusammen; Johann v. B. erzählte, wie er sie vergeblich habe bereden wollen, Sängerin zu werden. Pfeiffer sagte: „da haben sie unwohl daran gethan, nehmen sie meinen guten Rath an, ich will sie auch unentgeltlich weiter am Klavier und im Gesang anführen, und wenn ich eine ausnehmende Sängerin aus ihr gemacht, wird sie meine Frau, und ich nehme sie mit nach Sachsen." Cäcilia aber blieb bei ihrem Willen. Doch sang und spielte sie ihm vor, und er sagte: „Schade für ihr so gutes Talent."

Johann van Beethoven ließ jährlich ein schweres Schwein schlachten; dann schickten sich Madam van Beethoven und Fischers gegenseitig die Proben ihrer Würste zu.

„In der Weihnachtszeit, wenn der Churfürst um Mitternacht, als Erzbischof, in der Hofkapelle von 11 bis 12 Uhr das heilige Meßopfer verrichtete, mußten die Musiker und Hofsängerinnen auf dem Hoftuckſaale ihre größte Kraft und Thätigkeit beweisen. Dann erscheint der ganze Hof-Adelstand sammt Dienerschaften in der größten Galla, die Churfürstlichen Leibgarden stehen auf beiden Seiten in Parade, das ganze Regiment vom Koblenzer Thore bis zur Schloßkapelle in Parade. Und nach dem ersten Evangelium, und bei halber Messe, und nach dem letzten Evangelium geben sie dreimal Feuer, und die Kanonen auf den Wällen folgen ihnen nach. — In der Zeit war es oft sehr kalt; wenn nun nach der Feier Beethoven mit den seinigen und anderen nach Hause kam, wurden nach altem Brauche frische Würste gebraten, dazu war warmer Wein, Punsch, Kaffee bereit, so wurde der ankommende Tag gefeiert und beschlossen."

„Musikdirektor Pfeifer hatte besondere Launen. Er ging oft die halbe Nacht in schweren Stiefeln, die damals Mode waren, im Zimmer auf und ab, vielleicht über Musik nachdenkend. Meister Fischer, der unter ihm schlief, ließ ihm sagen, er möge doch die Stiefeln ausziehen, um nicht andere im Schlaf zu stören. Pfeifer zog einen Stiefel aus, ließ den andern an; Fischer ließ ihm nun nichts mehr sagen." Ein andermal warf er seinen Friseur Triputt, einen groben Mann, die Treppe herunter. Beethoven nahm einen andern Friseur, Namens Hennseler.

---

[1]) Tobias Friedr. Pfeiffer war 1779—80 in Bonn, s. oben S. 72.

Pfeifer fragte einmal die Cäcilia im Unterhauſe, ob ſie auch wieder zu ihnen herauf kommen wolle. Sie ſagte: „wenn die Mutter es erlaubt, wenn ſie dann auch die Flaut' blaſen.“ „O die Flaut' (ſagte Pf.), das Inſtrument intereſſirt mich nicht ſehr, da bläs't man ſeinen guten Athem für andere aus, das kann mir gar nicht gefallen.“ „Director Pfeifer blies ſelten die Flaut, oder er mußte gar dringend darum gebeten ſein. Wenn er aber blies und Ludwig variirte dagegen auf dem Klavier, dann hörten auf der Straße die Leute aufmerkſam zu, und lobten die ſchöne Muſik.“

Einmal war Pfeifer krank und wurde ſorgſam von Beethovens gepflegt, da ſie viel auf ihn hielten. Das verdiente er auch, er war ein guter Menſch, und nichts an ihm auszuſetzen. Nur beklagte ſich die Magd von Beethovens oft, daß ſie ihm noch ſpät Abends Kaffee machen müßte, oder Wein, Bier und Branntwein holen, das tränke er dann, wie ſie glaubte, alles durcheinander, und doch könnte man nicht ſagen, daß man ihn betrunken fände, immer bei gutem Verſtande und ruhig. — Seine Anträge an die Cäcilia hat er noch einmal wiederholt.

Im Jahr 1784 war die große Rheinüberſchwemmung, der Rhein ſtand im Unterhauſe plötzlich 4 Fuß hoch, alle fürchteten ſich; Madam v. Beethoven ſagte: „was ſeid ihr hier ſo bang', was iſt denn dieſe Waſſerhöhe, ihr Leutchen, das ſeid ihr nicht ſo gewohnt, bei uns im Thal Ehrenbreitſtein haben wir oft Waſſerhöhe, daraus machen wir uns nichts.“ Als das Waſſer aber bis an den zweiten Stock ſtieg, wurden doch alle bange, nun wollte auch Frau van Beethoven nicht warten, ſondern in der Stadt ein Unterkommen ſuchen. Man mußte aus der Beethovenſchen Wohnung auf einer Leiter in den Hof, die Kinder wurden getragen; dann auf Brettern durch das Hinterhaus nach der Giergaſſe. Beethovens zogen auf die Stockenſtraße, in die goldene Kette, Nr. 9, zu einem Muſikus Philippart, der dort zur Miethe wohnte, und Beethovens ſo lange bei ſich aufnahm, bis ſie ihr Quartier wieder beziehen konnten. — Direktor Großmann beſuchte ſpäter Beethovens und ſagte zu Meiſter Fiſcher: welche Veränderung, welchen Schaden hat ihnen das Waſſer angerichtet! — Ludwig und Kaspar Beethoven haben noch oft von dem Jahr 1784 erzählt.

Ludwig van Beethoven, Pfeifer und Rovantini ſpielten häufig zuſammen (Klavier, Flöte und Violine); das war eine ſo ſchöne Muſik, daß die Leute auf der Straße am Hauſe ſtehen blieben und meinten, denen könne man Tag und Nacht zuhören. Rovantinis Spiel gefiel Ludwig außerordentlich. Rovantini pflegte viel von Dresden, Potsdam und Berlin zu erzählen.

Zuletzt nahm Pfeifer vom ganzen Hause, von jedem einzeln, Abschied; Herr und Frau van Beethoven sagten ihm größten Dank, sie müßten nächst Gott ihm den Ruhm geben für die Fortschritte Ludwigs. [Von Musikdirektor Steifensand hörte Fischer 1840, daß Pfeifer zuletzt in Düsseldorf gelebt habe und dort gestorben sei.]

„Man konnte später nicht sagen, daß Ludwig ehemals viel auf Kameraden oder auf Gesellschaft hielt; nun gar, wenn er über Musik nachdenken oder sich allein beschäftigen mußte, nahm er eine ganz andere Fassung an, wurde sehr auf seinen Respect; das waren ihm die glücklichsten Stunden, wenn er von aller Gesellschaft befreit war, wenn die Seinigen alle heraus waren und er sich allein befand. Er kam soweit, daß er im 12ten Jahre bereits als Komponist auftrat, und im 15ten als Organist ernannt wurde, nach dem Range seinen Degen an der linken Seite trug, wenn er mit seinem Vater, und seinem Herrn Vetter Franz Rovantini den Hoftuckſaal bestieg." [1])

„Hofmusiker in Galla. Kleidertracht (Ludwig van Beethoven): Seegrüner Frackrock, grüne kurze Hose mit Schnallen, weißseidene oder schwarzseidene Strümpfe, Schuhe mit schwarzen Schleifen, weißseidene geblümte Weste mit Klapptaschen, die Weste mit ächter goldener Kordel umsetzt, [weiße Kravatte Br.], frisirt mit Locken und Haarzopf, Klackhut unterm linken Arm, seinen Degen an der linken Seite, mit silberner Koppel."

„Ehemalige Statur des Herrn Ludwig van Beethoven:" (S. o. S. 158). [2])

Herr Mompour stimmte Beethovens Klavier; die Magd, welche denselben bestellen mußte, blieb dabei gewöhnlich lange aus und man neckte sie darum. Einmal bat sie Ludwig, während ihrer Abwesenheit auf einen gerade über dem Feuer stehenden Braten zu achten: er achtete nicht darauf, und merkt erst am Geruche, daß der Braten verbrannt sei. Er ruft Cäcilia zu Hülfe, welche sich dabei die Hand verbrennt, und raisonnirt dabei gewaltig über die Magd. Bei Tische merkte man das Unglück nicht vollständig. [3])

---

[1]) Da Rovantini 1781 starb, und Beethoven frühestens 1783 Hoforganist wurde, so liegt auch hier wieder Verwechslung vor.

[2]) Es folgen hier eine Reihe von Angaben der Geburts- und Todeszeiten von Mitgliedern der Beethovenschen und Fischerschen Familie, theils sonst bekannt, theils ohne Interesse. Bei dem Sterbedatum Johanns v. B. steht der sonderbare Zusatz „hat mit Mozart akotirt" (= accordirt), der auf verschiedenen Brouillons wieder begegnet. Ob man daraus auf Verabredungen mit Mozart vor Beethovens erster Wiener Reise schließen dürfe, entscheiden wir nicht. „Im Hause Rheinstr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart gesprochen" heißt es in einem andern Br.

[3]) Von dieser unverständigen und flüchtigen Magd (Maria Katharina) werden noch fernere Geschichten erzählt.

Zu gleicher Zeit mit Beethoven verſchrieb Kurfürſt Max Franz den Muſikus Ignaz Willmann, der im Dienſte des Kaiſers zu Wien ſtand und aus Sachſen gebürtig war, mit zwei Söhnen und zwei Töchtern nach Bonn; dieſelben mietheten das Fiſcherſche Hinterhaus, Giergaſſe 950. Die Töchter nannte man Cabinetſängerinnen, ſie ſangen im Gemeinen nicht, oder der Kurfürſt mußte ſie in einer Oper, oder im Konzert beſtellt haben. Johann und Ludwig van Beethoven lobten Willmanns ſehr und ſagten, die Töchter ſeien ächte Sängerinnen; es war eine hochgeachtete Familie. Oft, wenn ſie an den Hof geladen waren, kamen ſie über die Höfe in das Fiſcherſche Haus und erwarteten dort den Hofwagen, der in der Giergaſſe nicht vorfahren konnte; hier ſtiegen ſie dann auch wieder aus. — Einer der jungen Willmanns, der Violinſpieler war, konnte auf ſeiner Violine aller Inſtrumente Ton nachahmen; das hörte einer der Fiſcherſchen Söhne, dem jener auch erzählte, in Wien ſeien ihm 2000 Kaiſergulden auf ſeine Violine geboten worden, doch ſei ſie ihm nicht feil. Ein Sohn Willmann ſtarb im Hauſe. Als Max Franz Bonn verließ, wurde Herr Willmann, wie man ſagte, nach London berufen.[1])

Alle Jahre vom 1. Mai an wurde in dem Schloßkapellchen des h. Florianus, den man als Beſchützer vor Feuersbrunſt verehrte, eine 8tägige Andacht gehalten; beim Anfang und beim Schluß dieſer Feier mußten die Hofmuſiker mit Muſik und Geſang mitwirken. Dieſes Kapellchen blieb bei dem großen Brande 1777 unverſehrt.[2])

Auch war eine jährliche 8tägige Andacht in der Poppelsdorfer Schloßkapelle zu Ehren der Maria, wobei ebenfalls zum Anfang und zum Beſchluß die Hofmuſiker thätig waren.

„Unterſchiedenemale hielten die jungen adlichen Herren und Damen unter ſich zu ihrem Vergnügen im Poppelsdorfer Schloß Komödie, in einem Saale, der dazu eingerichtet war; dann wurden zum voraus einige der Muſiker beſtellt. Dann mußten Herr Johann van Beethoven und Herr Ludwig van Beethoven und Herr Franz Rovantini und noch mehrere dort

[1]) Fiſcher nennt ihn Ignaz Willmann und bezeichnet beide Töchter als Sängerinnen; eine ſeiner beliebten Verwechslungen. Es war doch wohl die Familie des Maximilian Willmann, ſ. o. S. 223. 1767 aber war Ignaz Willmann als Violiniſt berufen worden (oben S. 46). Die Perſonen ſcheidet Fiſcher offenbar nicht. Im Fiſcherſchen Hinterhauſe, Giergaſſe 950, wohnten nach den Willmanns „ein Hofmuſikus Haweck mit ſeiner Frau, beide ſtarben im Hauſe, er wurde mit ſchöner Trauermuſik begraben.“ Br. Der Bratſchiſt Haveck ſteht noch in den Verzeichniſſen von 1794. Er iſt derſelbe, der oben (S. 179) erwähnt wurde.

[2]) Das Floriansfeſt war am 4. Mai.

muſiciren. Herr Ludwig van Beethoven erzählte oft, daß die adlichen Herren und Damen ihre Rollen ſehr gut geſpielt hätten."

„Ludwig van Beethoven lag eines Morgens im Fenſter ſeines Schlafzimmers nach dem Hof zu, hatte den Kopf in beide Hände gelegt und ſah ganz ernſthaft aus. Cäcilia Fiſcher kam über den Hof und rief: wie ſiehts aus Ludwig? erhielt aber keine Antwort. Später fragte ſie ihn einmal, was das bedeute? keine Antwort ſei auch eine Antwort. Er ſagte: O nein, das nicht, entſchuldige mich, ich war da in einem ſo ſchönen tiefen Gedanken beſchäftigt, daß ich mich gar nicht ſtören laſſen konnte. [Ludwig lag in ſeinen Lehrjahren oft nach dem Hofe zu in einem Fenſter, hatte beide Hände um den Kopf geſchlagen, ſah ſtarr auf einen Flecken hin, vermuthlich über Muſik nachdenkend. Wenn man ihn anredete, erhielt man keine Antwort. Br.]."

Wie die Magd von Beethovens erzählte, war Franz Rovantini ein ſehr religiöſer und guter Menſch, der ſein Morgen- und Abendgebet knieend mit ausgeſtreckten Armen im Stillen verrichtete; eine Jungfer Schwalb, die im Unterhauſe wohnte, hat ihn auch oft in der Münſterkirche ſein Gebet andächtig verrichten ſehen. Nach dem Zeugniſſe der Frau Fiſcher ſind alle Rovantinis (mehrere Söhne und eine Tochter) nette und wohlerzogene Kinder geweſen.

Franz Rovantini gab viele Stunden, ſo einem Fräulein Walburga von Gruben, die er auf der Violine weit brachte. Die Söhne und Töchter v. Gruben hatten oft Konzert in ihrem Hauſe, wo Beethoven, Vater und Sohn, und Rovantini immer mit dabei waren.[1]) Ein v. Gruben war ſpäter Landrath, ein anderer Biſchof von Paderborn, Hildesheim und Osnabrück; dieſer ſpendete 1795 in S. Remigius in Bonn das Sakrament der Firmung.

Der Kurfürſt mußte ein Vierteljahr in Münſter reſidiren; dann war der „Tuckſaal" frei und die Muſiker hatten Vakanz. Um dieſe Zeit gingen Beethoven, Vater und Sohn, und Fr. Rovantini meiſt zum Beſuche zu Muſikliebhabern, welche ſie eingeladen hatten; das thaten ſie aber nicht für Geld, „denn das litt Hr. Beethoven ſein Karakter nicht," ſondern zu beiderſeitigem Vergnügen. In ſolcher Zeit ging Cäcilia Fiſcher viel zu Madam van Beethoven, welcher es ganz recht war, eine Zeitlang der großen Unruhe ledig zu ſein; ſie beſchäftigte ſich dann viel mit Handarbeit, Einkäufen u. ſ. w.

[1]) Ein Fräulein v. Gruben nennt auch Reeſe in einem ſeiner Berichte (S. 195). Conſtantin von Gruben war Direktor des kurfürſtlichen Akademieraths; außer ihm erſcheint in älteren Bonner Verzeichniſſen noch ein Kanonikus von Gruben.

Nun waren jene schon früher eingeladen zu Herrn von Dalwigk nach Flamersheim, zu welchem sie in einer solchen Vakanz reisten.[1]) Er war am Bonner Hofe „einer der schönsten Kavaliere"; er hatte eine Tochter, beide waren Musikfreunde. Von da reisten sie weiter und besuchten einen Pastor Olef in der Sürst, einen Jugendfreund Johanns van Beethoven, einen munteren Herrn und großen Musikfreund, der ihnen Krammetsvögel vorsetzte, Johanns Lieblingsspeise. Von da gingen sie zum Herrn Pastor Deck in der Pfarre Oendorf, der der Schwager von Frau Fischer und auch großer Musikfreund war; und von da zu dem Gutsbesitzer Deck in Oberdrees, ebenfalls Schwager der Frau Fischer. Dann kamen sie nach Ahrweiler, wo sie den Bürgermeister Schopp, und seinen Bruder, den Apotheker Schopp, beides Musikfreunde, besuchten. Von dort kamen sie nach Ersdorf zu Herrn Rheindorf, Bruder von Frau Fischer; der Sohn desselben war später Pastor in Ersdorf, und großer Musikfreund. Von da aufs Röttgen zum Oberförster Oftler, dessen Sohn Musikfreund war. Von da kamen sie dann über Poppelsdorf, wo sie in der Porcellanfabrik bei Herrn Klütsch anriefen und wohl aufgenommen wurden, nach Bonn zurück.[2])

[1]) Nach der nicht sehr klaren Ausdrucksweise Fischers handelt es sich im Folgenden um mehrere, zu verschiedenen Zeiten ausgeführte kleine Reisen. Die zuerst beschriebene, in die Rheinbacher Gegend unternommene, wird man wegen der Nachbarschaft der Orte als eine einheitliche ansehen dürfen. Bei dem Versuche einer Zeitbestimmung für diese Ausflüge sind wir auf einen kleinen Zeitraum beschränkt. Die Darstellung scheint vorauszusetzen, daß Pfeiffer nicht mehr in der Familie war (er verließ Bonn 1780), sagt aber, daß Rovantini Theil nahm, welcher im September 1781 starb. Der Kurfürst war, wie aus dem Schweigen des Intelligenzblattes zu schließen ist, 1780 überhaupt nicht abwesend, wohl aber im Sommer 1781 (in Westfalen); von dieser Reise kehrte er am 11. Sept. 1781 nach Bonn zurück. (Kobl. Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1781.) Dann wäre für die ausgedehnteste der Reisen der Sommer 1781 anzunehmen. Irrthümer in der Erinnerung bleiben aber dabei nicht ausgeschlossen.

[2]) Sowohl die Ortschaften, als mehrere der Personen, welche hier genannt werden, können auch jetzt noch festgestellt werden. Flamersheim ist ein bekannter Ort im Kreise Rheinbach; Herr der Burg daselbst war zu Beethovens Zeit Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, geboren 1749, gestorben 1814, Kurkölnischer Kämmerer und Deutschordens-Komthur der Ballei Utrecht. Sürst heißt ein hinter Rheinbach nach der Eifel zu gelegener Landstrich (vgl. Rhein. Geschichtsblätter 4. Jahrg. S. 127), welcher die Gemeinden Neukirchen und Queckenberg umfaßt; ein Pfarrer Olef ist freilich dort nicht gewesen (der Name Alef kommt in der Gegend vor), so daß hier jedenfalls Verwechslung vorliegt. Odendorf (in der Volkssprache Oendorf) und Oberdrees sind Dörfer bei Rheinbach. In Odendorf war Hilger Joseph Dick 1767—1810 Pfarrer; sein Bruder Wilhelm Heinrich Dick war Gutsbesitzer und Schultheiß in Oberdrees. Die Schwester beider, Anna Gudula

Von da [heißt es in nachträglicher Hinzufügung] gingen sie auf die andere Seite, nach Hennef zu den Gerichtsherren, nach Bensberg zu dem Herrn, der auf dem Schlosse wohnte, nach Siegburg zu dem Herrn Prälaten; alle waren Musikfreunde.[1])

Kaum waren sie zurückgekehrt, als sich eine briefliche Einladung des Herrn von Menizar in Niedercassel vorfand; dort blieben sie wieder 14 Tage. Dort fanden sich auch Officiere vom Bonner Regiment. Herr von Menizar war großer Musikkenner, er besuchte Beethovens oft und hatte seine Freude an Ludwigs Talent; er prophezeite seine Größe.[2])

---

Dick, heirathete 1763 den Carl Joseph Rheindorf in dem gleichfalls nahe gelegenen Ersdorf; ihr Sohn war Wilhelm Heinrich Rheindorf, von 1805 bis 1839 Pfarrer in Ersdorf. Fischer spricht nach seinem Dialekt den Namen Deck aus, hat ihn aber auf einem Todtenzettel in seinen Papieren richtig Dick geschrieben. Er konnte über die Verhältnisse unterrichtet sein, da er mit jenem Ersdorfer Rheindorf nahe verwandt war; die Quellen aber, aus denen wir die obigen Nachrichten schöpfen, sind von seiner Erzählung ganz unabhängig. Von jenen Orten ist es nicht weit nach Ahrweiler; dort wurde am 1. Mai 1779 der Schöffe Matthias Schopp zum Bürgermeister ernannt. Die Ernannten blieben ein Jahr im Amte, führten aber den Titel weiter. Derselbe Name findet sich in Ahrweiler öfter, ein Apotheker des Namens freilich nicht. Die vorstehenden Mittheilungen verdankt der Herausgeber der Güte des Herrn Landraths von Groote in Rheinbach und des Herrn Professors Dr. Hauptmann in Bonn; sie erläutern, wie man sieht, die Unbefangenheit und Glaubwürdigkeit des alten Fischer in sehr erwünschter Weise. — Die Namen Oftler und Klütsch waren in Bonn bekannt.

[1]) Hennef liegt nicht weit (7 km) von Siegburg. In dem unmittelbar mit dem Orte zusammenhängenden Dorfe Warth waren die drei Gerichtsbezirke des Amtes Blankenberg vereinigt (seit 1812 war Hennef Sitz des Gerichts), so daß es dort an „Gerichtsherren" nicht fehlte. Ignaz Joseph Stein, 1766 in Geistingen (ebenfalls nahebei) geboren, welcher das Bonner Gymnasium besuchte und später auch noch dort studirte, wurde mit 23 Jahren Advokat und später Fiscal des Amtes Blankenberg. Es ist nicht unmöglich, daß dieser Beethoven in Bonn kennen gelernt und gelegentlich nach Geistingen (oder Warth-Hennef) eingeladen hat. In Siegburg bestand auch später noch die Tradition, daß Beethoven einmal auf der Abtei gewesen und auf der schönen Orgel der Abteikirche gespielt habe. Äbte waren von 1772 bis 1787 Franz Ferdinand von Seraing, Freiherr zu Eybach, und von 1787 bis 1793 Johann Speyart von Woerden; die Äbte führten kraft päpstlicher Gestattung den Titel Prälaten. In Bensberg bei Köln befand sich ein Bergisches Lust- und Jagdschloß (jetzt Kadettenanstalt), auf welchem in den Jahren 1780—90 der Burgvogt Moereaux saß; das war also wohl der „Herr, der auf dem Schlosse wohnte", welchen Beethoven besuchte. Das Vorstehende verdankt der Herausgeber freundlichen Mittheilungen aus Siegburg und dem Düsseldorfer Staatsarchiv.

[2]) Derselbe wird weiter unten noch einmal genannt, als sein Wohnort aber Obercassel, was das Richtige ist; in Niedercassel bei Bonn kommt ein ähnlich

Der Sohn des Weinwirths Vogelſang in der Rheingaſſe neben Fiſchers erinnerte ſich oft an den „alten Muſicus Johann van Beethoven“. In heißen Tagen kam dieſer dorthin, trank abwechſelnd Wein und Brunnenwaſſer und ging auf und ab durchs Haus, bis beide Flaſchen geleert waren. Dann konnte ihn ſeine Frau aus dem hinteren Fenſter ſehen und mit ihm ſprechen [eine mitgetheilte Unterhaltung zeigt wieder, daß ſie die ſchwache Seite des Mannes kannte].

„Madam van Beethoven erzählte ehemals der Cäcilia Fiſcher, daß ihr Vetter Rovantini ſehr an ſie (Cäc.) attachirt geweſen ſei, ſie hätte ihm am beſten von allen Mädchen gefallen; wenn er von den Eltern das Jawort bekäme, möchte er ſie gern heirathen. Mad. van Beethoven ſagte aber zu ihr: wenn ſie meinen guten Rath annehmen wollen, bleiben ſie ledig, ſo haben ſie das ruhigſte, ſchönſte, vergnügteſte Leben. Denn was iſt Heirathen? ein wenig Freud', aber nachher eine Kette von Leiden, und ſie iſt noch jung.“ Dieſen Gedanken ſprach Mad. van Beethoven öfter aus, wie unüberlegt ſich viele junge Leute verheirathen, die nicht wüßten, was ihnen bevorſtände; aber auch den Beſten blieben Leiden nicht aus.

Wenn Cäcilia Madam van Beethoven bei ihrer Arbeit beſuchte, erzählte ihr dieſe wohl von ihren Reiſen, was für Gefahren ſie ausgeſtanden, und gab ihr dabei guten Rath. Sie war als Mädchen mit vornehmen Herrſchaften viel gereiſt, hatte viel geſehen und erfahren, und konnte wohl jungen Leuten Rath geben.

Damals herrſchte in Bonn eine anſteckende Krankheit, die man die weiße Ruhr nannte; an dieſer erkrankte auch Franz Rovantini. Beethovens ließen alle ärztliche Hülfe anwenden; er wurde auch zeitig verſehen. Madam van Beethoven kam zu ihm und fragte: „O, mein herzallerliebſter Franz, noch nicht beſſer?“ „O nein, meine liebe Tante; ich habe vergangene Nacht einen beſonderen Traum gehabt, ich habe meine Todtenbahre, die Lichter und das Kreuz geſehen, ich werde bald ſterben.“ Madam van Beethoven flößte ihm

---

lautender Name nicht vor. In Obercaſſel beſaß die Familie von Meinertzhagen (dieſen Namen hat Fiſcher nach ſeinem Dialekt in Menizar verdreht) ein Gut; der Beſitzer Gerhard von Meinertzhagen ſtarb 1761. Der Erbe (muthmaßlich der Sohn) Abraham von Meinertzhagen, Geheimer Regierungsrath und Landrentmeiſter in Cleve, hatte eine Tochter Eliſabeth Johanna (1752 geboren), welche 1770 Gattin des Grafen Friedrich Wilhelm zur Lippe wurde. Durch Teſtament ſetzte ſie 1803 die Bruderskinder ihres Gatten zu Erben ihres Vermögens ein, und ſo kam das Gut in den Beſitz der gräflichen Familie zur Lippe, in welchem es ſich noch jetzt befindet. Dieſer Abraham von Meinertzhagen durfte der Gönner Beethovens geweſen ſein. Vgl. Rhein. Antiquar. Abth. III. Bd. 13. S. 122.

Muth und Troſt ein. — Als Cäcilia Fiſcher vor dem Eſſen an der Treppe ein Meſſer ſchliff, ſchien es ihr, als wenn ſie jemand rückwärts angriffe, ſie erſchrack, drehte ſich um und ſah nichts. [Das war Rovantinis Gewohnheit beim Herauf- und Heruntergehen.] Sie erzählte das ihrer Mutter, und ſagte, daß ſie das nie vergeſſen werde. Nach dem Eſſen kam die Magd von Beethovens herunter und ſagte Fiſchers an, daß unſer lieber Herr Franz Rovantini Mittag um 12 Uhr im Herrn entſchlafen ſei. Beethovens, und alle Hausbewohner und alle Freunde in Bonn nahmen großen Antheil. Herr Fr. Rovantini iſt vom Herrn Paſtor in S. Remigius und mehreren Geiſtlichen, und Herrn Profeſſoren, und ſchöner Bürgerſchaft, und dem ganzen Hoftuckſaal mit ſchöner Trauermuſik beerdigt worden.[1]) — Herr F. Rovantini, ledig, war ein bildſchöner Menſch, ſehr geſchickt in der Muſik, ſehr religiös, von allen geachtet und geliebt. — Beethovens und Fiſchers konnten ihn gar nicht vergeſſen. Cäcilia ſagte ehemals, wenn ſie elternlos geworden wäre, und Herr F. Rovantini wäre noch ledig, hätte ſie keinen andern geheirathet als ihn." —

„Madam van Beethoven ſchrieb gleich einen Brief an ihre Fräulein Baſe Anna Maria Magdalena Rovantini in Rotterdam, die da in Dienſten ſtand, über den Tod ihres Bruders." Dieſe trauerte ſehr, und verlangte zu ihrer Beruhigung das Grab ihres Bruders zu ſehen. Sie beredete die „Mi Frau" [Mevrouw, den Namen weiß alſo F. nicht] und ihr Töchterchen „Koge" [Abkürzung für Jacobine?] eine Reiſe nach Bonn zu machen. Sie kamen alle drei nach Bonn und wohnten einen Monat im Fiſcherſchen Hauſe bei Beethovens. Es wurden viele Spaziergänge in der Nähe, und Touren in die Umgebung gemacht, ſogar bis Koblenz kamen ſie; abends war oft ein kleines Konzert, wenn es der „Mi Frau" recht war. Ein Hofbackmeiſter Aſſbach wollte die „Fräulein Gouvernante", die ſehr ſchön war, heirathen, aber bei der baldigen Abreiſe wurde nichts daraus. „Die Mi Frau ſagte zu v. Beethovens: das ſchöne Bonn, und die ſchönen Ausſichten!" — ſie würden noch oft an dieſe Reiſe denken und ſie nie bereuen.

„Als nun die Mi Frau den Tag der Abreiſe beſtimmt hatte, wurden Herr und Madam van Beethoven und Herr Ludwig aufgefordert, mit nach Rotterdam zu reiſen. Herr Johann van Beethoven konnte nicht, Madam v. B. und Herr Ludwig v. B. willigten ein, ihrer fünf reiſten ſie ab.

[1]) Kirchenbuch v. S. Remigius, 9. September 1781: obiit D. Franciscus Rovantini, Adolescens et musicus Aulicus. Er war demnach 24 Jahre alt. Daß übrigens Fiſcher keine Jahreszahl angibt, zeigt wiederum die Unbefangenheit ſeines Sinnes und die Abweſenheit jedes Strebens, mehr ſagen zu wollen, als er weiß.

Herr Ludwig hatte ſich gelegentlich entſchloſſen, in Holland ein Konzert zu geben, wo ſie glaubten, daß er ſich vieles Geld machen würde. Sie blieben eine lange Zeit aus." Nachdem ſie zurückgekommen waren, ſagte Ludwig, als Fiſcher nach ſeinem Ergehen fragte: „die Holländer, das ſind Pfennigfuchſer, ich werde Holland nimmermehr beſuchen." Die „Mi Frau" aber erwies ihnen, wie Frau van Beethoven erzählte, viele Ehre. Ein Ereignis in einem gegenüberliegenden Hauſe, wie ein kleines Kind durch einen Affen, den man in der Familie hielt, geraubt und erſt nach vielem Suchen gefunden wurde, hatte ſich der Erinnerung beſonders eingeprägt.[1]) [Der Gürtler Spenner in Bonn war bekannt mit dem 1813 verſtorbenen Pater Braun, der bei Fiſchers wohnte, und kam dadurch oft ins Haus. Einſt beſuchte ihn Gottfried Fiſcher in einer Krankheit und hörte ihn erzählen, daß er ehemals mit Ludwig van Beethoven in ſeinen Jugendjahren in Rotterdam auf der Straße zuſammengetroffen ſei und ihm geſagt habe: Ludwig v. B., wie kommſt du hierher? und Ludwig habe geſagt: Spenner, ja wie kommſt du hierher? jeder habe ſeine Veranlaſſung geſagt, und Spenner habe dann den Ludwig bis an das Haus begleitet, wo die reiche Dame, „Mi Frau", wohnte. Br.]

Als Ludwig ſo früh durch ſeine Kompoſitionen berühmt wurde, beſuchten viele fremde Muſikliebhaber das Haus. Manche wollten ihn in einem kleinen Konzert ſpielen hören, dann beſtellte Johann v. B. Muſiker und ließ es auf ſeinem Zimmer veranſtalten. „Die Herren werden ihm das gut bezahlt haben, wir wiſſen es nicht." (Wenn ſie großes Konzert hatten, wurde die Thür zwiſchen den beiden Zimmern nach der Straße geöffnet.) Dem Meiſter Fiſcher wurde zuletzt die Unruhe zu groß, und er ſagte zu H. van Beethoven: „es thut mir leid es euch zu ſagen, ſie müſſen ſich nach einem anderen Quartier umſehen."[2]) Im J. 1785 zogen Beethovens weg, blieben aber in der Rheingaſſe und bezogen das fünfte Haus von Fiſchers, links Nr. 939. Dies war aber nicht von langer Dauer; Johann beredete Fiſcher, ihn wieder einziehen zu laſſen, er habe keinen Raum, er wolle in den Zimmern nach dem Hofe muſiciren laſſen. Nach ungefähr einem Jahre zogen ſie wieder in Fiſchers Haus. Fräulein Gertrud Merkenich, nachmals Madam Falkenſtein, die in ihrem Stammhauſe Rheingaſſe 936

[1]) Nach Maßgabe der obigen Zeitangabe wird dieſe Reiſe in den Oktober oder November 1781 zu ſetzen ſein. Dazu ſtimmt auch die große Kälte auf dem Schiffe, von der Thayer S. 135 erzählte.

[2]) Daſſelbe wurde auch dem Dr. Hennes erzählt, der es in dem mehrfach erwähnten Aufſatze anführt.

wohnte, bezeugt, daß sie das Fischersche Haus oft besucht habe und mit Jungfer Cäcilia gut bekannt gewesen sei, auch Ludwig v. B. als Kind, sowie dessen Großvater gut gekannt habe. Als Johann v. B. auszog, hätten sie untereinander gesagt: „jetzt haben wir doch einmal Ruhe"; das sei aber nicht von langer Dauer gewesen; Beethovens zogen wieder ein; da hätten sie gesagt: „nun geht auch das Musikspektakel wieder an." [1]) Cäcilia erzählte oft, wie große Freude ihr die Musik bei Beethovens gemacht habe, und wie traurig sie gewesen sei, als es nach dem Auszuge so still war. Beethovens hätten sie auch gerne gehabt; wenn sie zufällig zu Herrn Ludwig gekommen wäre, während er arbeitete, sei er immer freundlich und gefällig gewesen.

Großes Wohlgefallen hatte Ludwig an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein".

Wenn Johann van Beethoven die Familie Fischer Sonntag abends besuchte, so erzählte er ihnen mancherlei; dann sagte er auch wohl: „mein Sohn Ludwig, daran habe ich jetzt meine einzige Freude, er nimmt in der Musik so zu, er wird von allen mit Bewunderung angesehen. Mein Ludwig, mein Ludwig, ich sehe ein, er wird mit der Zeit ein großer Mann in der Welt werden. Die hier versammelt sind, und es noch erleben, gedenken sie an mein Wort." Davon war die Haustochter Cäcilia, welche 1845 mit 83 Jahren starb, und Gottfried Fischer, 77 Jahre alt [also 1857 geschr.] Zeugen.

In der Weinschenke des Hoflakaien Häuser, wo die Hofmusiker zusammen kamen, wurde einmal dem Johann van Beethoven von den übrigen ein böser Streich mit einer Speise gespielt [F. drückt sich mysteriös aus; so viel ist klar, daß man ihm unter dem Scheine einer Lieblingsspeise etwas Ekelhaftes zu essen gab]; auch das erzählte er Fischers. „Weil Herrn Johann van Beethovens Sohn Ludwig in der Lehre der Musik so außerordentlich zunahm, hatte er vermuthlich viele, die ihn darum beneideten und ihm nicht gut waren."

Joh. van Beethoven war so anhänglich an das Fischersche Haus, daß er dreimal auszog und wieder einzog.

„Der letzte Auszug war 1788 den 15ten Mai.[2]) Ursache war ein

---

[1]) Dieselbe Madam Falkenstein bezeugte auch, wie dem Herausgeber dieser Mittheilungen erzählt wurde, eine wie große Unordnung in der Familie geherrscht habe, und wie sie mehrmals gewisse Liebesdienste der Reinlichkeit, welche die Eltern versäumten, an dem kleinen Ludwig ausgeübt.

[2]) Im Manuskript ist 1788 aus 1780 verbessert; beides wäre gleich verkehrt. Frau van Beethoven starb 1787 im Juli; damals wohnte die Familie aber schon in

bevorſtehender Krieg mit den Franzoſen, wo er glaubte', der Churfürſt könne ſein Land verlieren, wodurch er dann gehaltlos werde; daher wolle er ſich bei Zeiten etwas einſchränken. — Beethoven zog in die Wenzelſtraße No. 476; das Jahr, als ſie da wohnten, ſtarb Madam van Beethoven. Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch ſie auf den Markt zur Ausſtellung kamen. Cäcilia kam über den Markt und ſah die ſchönen Kleider, die ihr bekannt ſchienen, ſie fragte und erhielt die Antwort: von der verſtorbenen Madam van Beethoven. Sie wurde ſehr traurig, und brachte ihren Eltern die Nachricht."

In demſelben Hauſe ſtarb Johann van Beethoven 1792 am Bruſtwaſſer, 68 Jahre alt.[1])

1792 verließ Max Franz Bonn und begab ſich nach Münſter in Weſtphalen; es wurde für Bonn eine traurige Zeit. Viele Häuſer wurden leer, alle adlichen Herrſchaften gingen weg. Jetzt trennten ſich auch die Beethovenſchen Söhne.

„Churfürſt Max Franz gab dem Graf von Wallenſtein [Waldſtein] den Auftrag, den Herrn Ludwig van Beethoven nach Wien zu beſorgen. Caspar van Beethoven wurde Apotheker. Johann Nikola van Beethoven, wie man ſagte, ſoll ſich nach Frankreich begeben haben und in ein Regimentsmuſikcorps eingetreten ſein."[2])

Hofmuſikus Johann Goldberg reiſte dem Herrn Ludwig van Beethoven nach, wurde aber unterwegs krank und ſtarb; ſeine Mutter klagte es der Jungfer Cäcilia.[3]) —

„Die Freunde, die ihrer Zeit die Beethovenſche Familie oft beſucht und Fiſchers gut gekannt haben, ſind im Folgenden alle namentlich aufgeführt:

„Herr Theaterdirektor Großmann und ſeine Frau; — ſie waren bei Johann van Beethoven erſte und intime Freunde." [In anderen Aufzeichnungen Fiſchers wird geſagt, daß auch Friederike Flittner das Beet-

---

der Wenzelgaſſe, wie aus der Biographie hervorgeht. Vielleicht iſt 1785, in welches Jahr der vorübergehende Umzug geſetzt wurde, das Datum des Auszugs in die Wenzelgaſſe, jener erſte würde dann etwas früher anzuſetzen ſein. S. S. 154.

[1]) Unrichtig, er war erſt 52 Jahre alt.

[2]) Hier ſind die beiden Brüder verwechſelt; Nicola wurde Apotheker. Daß der andere in ein franzöſiſches Muſikcorps eingetreten wäre, davon iſt nichts bekannt.

[3]) Entweder findet hier eine Verwechslung ſtatt, oder dieſes Nachreiſen geſchah mehrere Jahre ſpäter. Johann Goldberg (geb. in Bonn 1762) ſteht noch im Hofkalender von 1794, und in dem 1794 von Max Franz entworfenen Verzeichniſſe (ſ. o. S. 319) heißt es: „Johann Goldberg — bei Theatern engagirt".

hovenſche Haus beſuchte, und daß ſie ſowohl, wie ihre Mutter auch mit Cäcilia bekannt geweſen ſeien. Es werden einzelne Ereigniſſe mitgetheilt, die hier übergangen werden müſſen.]

„Herr Lux, hochberühmter Schauſpieler.

Herr Simrock, Hofmuſikus, und ſeine Ehegemahlin.

Die alte Madam Eichhof; ihr Sohn

Herr Eichhof, früher Beiſitzer in Paris, nachher Obercontroleur am ganzen Rheinſtrom.[1])

Herr Robſohn, ſpäter Friedensrichter in Bonn. — Beide freiten um Hofſängerinnen, die Geſchwiſter (Nees) Grau.[2])

Herr Neff [Neefe], erſter Hoforganiſt, und ſeine Frau.

Herr Graf Anton von Belderbuſch, ehemals Edelknabe bei Hof.

Herr Mattgoli [Mattioli], Hofmuſikdirector, und ſeine Frau, eine ausnehmende Ballettänzerin."

[Herr Hanzmann, Minoritenmönch, nachher Richter am Tribunal zu Bonn. Br.]

„Herr von Menizar [v. Meinertzhagen], Rentner zu Oberkaſſel bei Bonn.

Herr Eilender, nachher Notar in Bonn.

Herr Erhard[3]) und ſeine Frau.

Wittwe Madame Keilholz mit ihren zwei Töchtern, Hofſchauſpielerinnen.

Herr Joſefe [Joſephi, S. 69], Schauſpieler, nicht für Geld, nur für ſein Vergnügen, und zwei Töchter; Joſefe ſoll ein engliſcher Graf geweſen ſein.

Herr Stronzki, Hofſchauſpieler." [?]

[Herr Bruder Willebalt, guter Organiſt vom Franciskanerorden.

Fräulein von Gruben, jüngſte Tochter (Schülerin Rovantinis). Br.]

„Herr Juriſt Steinmüller.

Herr Windeck, nachher Notar, zuletzt Oberbürgermeiſter von Bonn.

Herr Beckinkammp, Maler, und ſeine Frau, Hofſängerin." [Von dieſem wird an einer andern Stelle erzählt, daß er einmal auf dem Lande ein werthvolles Gemälde gefunden habe, durch deſſen Verkauf er wohlhabend geworden ſei. Später ſei er nach Wien gezogen.]

---

[1]) S. o. S. 175. Auch hier alſo beſtätigen ſich Fiſchers Angaben, der ſie in ſeiner Sprache mittheilt.

[2]) Anna Gertrud Grau, und Eva Francisca Grau, beide 1775 als Hofſängerinnen angeſtellt; erſtere iſt ſpäter Frau Robſon (Hofkal. v. 1792), letztere Frau Eichhof, als ſolche ſchon in den Berichten von 1784. S. o. S. 175 u. f.

[3]) Schauſpieler bei Großmanns Geſellſchaft, oben S. 69.

[Fräulein Gacinells Güpp, hatte bei Joh. v. B. Stunde im Klavierſpiel und Singen. Br.]

„Herr Facius, Hofmeiſter beim engliſchen Geſandten, ſeine drei Söhne und zwei Töchter.

Herr Luchesi, Hofkapellmeiſter, mit ſeiner Frau, zwei Söhnen und einer Tochter.

Herr Wilhelm Klütſch, Quartiermeiſter bei der churfürſtlichen Leibgarde, und drei Töchter.

Fräulein Radermacher aus Coblenz."

[Anſelmus Jean Nicola Rovantini, Doctor der Medicin, Taufpathe des Jean Nicola van Beethoven.[1]) — Berthus [wohl Hubertus] Rovantini, Wundarzt.

Joſeph Reicha, Hofmuſikdirector.]

„Herr Louis Simonette [Simonetti], Hoftenoriſt.

Herr Juwelier Mayer und ſeine Frau, ſein Sohn Maler Mayer, deſſen Frau blind war.

Herr Spenner, Gürtler.

Herr Matole [?] und ſeine Frau.

Herr Vincentius Aßbach, Hofbackmeiſter.

Herr Delombre, Hoftenoriſt, und ſeine Frau, Hofſängerin.

Fräulein Hawerdong [Averdonk], Hofſängerin.

Fräulein Neuerin, Hofſängerin.

Herr Johann Goldberg, Hofmuſikus.

Herr Spizeder, Hofſchauſpieler und ſchöner beliebter Sänger.

Herr Chriſtoph Brand, Hofmuſikus, heirathete die Schweſter von Madam Großmann.

Herr Buchorni, Hofmuſikus.[2])

Herr Haveck, Hofmuſikus.

Die Brüder Georg und Joſeph Welſch, Hofmuſiker.

Auguſt Kunz, Klavierſpieler und Organiſt, nachher Muſikhändler in Maſtricht.

Herr Nikola Veit, Klavierſpieler und Organiſt, zuletzt nach Köln berufen, wo er auch ſtarb.

Herr Franz Ries, Hofmuſikus, der von allen Muſikern der letzte

---

[1]) Verwechslung; die Taufpathen Johann Nicolaus' van Beethoven (geb. 2. Oct. 1776) waren Nicolaus L'Apoſtole und Johanna Helena Averdonk.

[2]) Thomas Pokorni, Hofgeiger zuf. Decret vom 19. Febr. 1790.

lebende war" und den Feſtlichkeiten bei der Enthüllung des Denkmals noch beiwohnen konnte.[1])

„In ſeiner letzten Zeit trug Herr Johann van Beethoven Werkeltags einen braunen Ueberrock und runden Hut, und ein dünnes Haarzöpfchen. Wenn er mir zufällig auf der Straße begegnete, fragte er mich: Gottfried, wo warſt du: ich ſagte: Herr van Beethoven, ich komme aus der Schule. Er ſagte: dann lern' nur zu, dann kannſt du auch was. Grüß' mir deinen Vater Theodor Fiſcher, und deine Mutter. Ich ſagte: ich Ihnen auch ebenfalls, Herr van Beethoven, Adieu."

[In einem Brouillon findet ſich dann noch folgende, etwas unklar erzählte „Tradition":

„Beethoven war einmal auf die andere Seite gereiſt. Bei der Wiederkunft hielt er ſich auf der andern Seite in Vilich ſechs Tage auf. Er ſah dadurch, daß er ſich nicht umkleiden konnte, etwas ſchmutzig aus; er hatte für Koſt und Schläfung noch nichts bezahlt. Die Frau ſagte zum Mann: ich muß ihn mahnen. Sie mögen es mir nicht übel nehmen, wir brauchen auch Geld. Er ſagte zur Frau: gebt mir Feder, Dinte und Papier; er ſchrieb ihr etwas und ſagte: geht in Bonn zu dem Beſagten hin und fordert dafür 3 Karolin. Die Frau geht hin, und bringt zur Antwort: der hat mir 2 Karolin geboten. Er nimmt das Papier und zerreißt es, und wirft es in den Ofen, ſchreibt ein neues und ſagt zu der Frau: geht hin und fordert 4 Karolin. Sie bringt zur Antwort: 2 Karolin. Er zerreißt es und wirft es wieder in den Ofen. Die Frau ſagt: 2 Karolin, iſt das nicht Geld genug, das könnte uns beiden doch gut helfen [?]. Er ſchreibt ein neues und ſagt: geht hin und fordert 5 Karolin. Die erhält ſie auch, da gibt er ihr das Geld; die Frau ſagt: ihr könnt aber gut ſchreiben. Er gibt keine Antwort und geht weg."[2])]

---

[1]) Man wird unter den obigen Namen eine Menge der aus der Biographie bekannten Perſönlichkeiten finden, was bei jedem einzelnen ausdrücklich hervorzuheben zu ausführlich geweſen wäre. Wenn es im allgemeinen ſchon aus der Orthographie der meiſten Namen hervorgeht, daß Fiſchers ihren Erinnerungen folgten, ſo mag doch leicht ein Hofkalender, oder ein ſonſtiges Verzeichnis dabei als Kontrolle gedient haben; aus dem Hofkalender von 1792 hat ſich Fiſcher die Muſiker mehrmals in den Brouillons abgeſchrieben. Daraus kann ſich erklären, daß einige in obiges Verzeichnis gekommen ſind, die gewiß erſt nach dem Umzuge der Familie Beethoven nach Bonn kamen, deren ſich aber Fiſchers ſonſtwie erinnern mochten. Überhaupt wird auch hier die Möglichkeit großer Verwechslungen nicht auszuſchließen ſein.

[2]) Da früher von überrheiniſchen Ausflügen Beethovens (nach Hennef, Bensberg u. ſ. w.) erzählt wurde, ſo kann dieſe Tradition mit einem ſolchen zuſammenhängen. Wer der unbekannte Gönner war, darüber enthalten wir uns jeder Vermuthung.

Was ſich nun ferner in den zahlreichen Brouillons findet, bezieht ſich größtentheils auf die Frage nach dem Geburtshauſe, die den alten Fiſcher, der von jeher den guten Glauben an die Ehre ſeines Hauſes gehabt hatte, in große Aufregung verſetzte. Er hat ſich zunächſt die Nummern der Kölniſchen Zeitung aus dem Jahre 1838 aufgezeichnet, welche ſich auf dieſen Streit bezogen. Dann findet ſich eine Reihe von Zeugniſſen älterer Bonner, meiſt Bewohner der Rheingaſſe (nicht im Original, ſondern in Abſchrift), welche für dieſes Haus ſprechen ſollen; dieſelben beſagen aber alle nur, daß die Ausſteller Ludwig van Beethoven als Kind im Fiſcherſchen Hauſe gekannt haben, während kein einziges ausdrücklich die Thatſache der Geburt daſelbſt bezeugt; dem gegenüber kann es nicht viel bedeuten, wenn dieſelben ihr Alter zu der Zeit, wo ſie den Kleinen geſehen, ungefähr ſo angeben, daß es mit dem Geburtsjahre Beethovens übereinkommt; denn nichts kann nach Ablauf ſo vieler Jahre unſicherer ſein, als Beſtimmung einer Zeit, wofür die Fiſcherſchen Mittheilungen die gültigſten Beweiſe liefern. Wir wollen die Perſonen kurz nennen, welche dem alten Fiſcher auf ſein Verlangen das Zeugnis ausſtellten; eine detaillirte Mittheilung hat kein Intereſſe. 1. Rentner Wandels, geb. 1753, 3. Aug. Seine Eltern wohnten Rheingaſſe 935, ſpäter 912. 2. Kaufmann J. P. Wandels, Bruder deſſelben, geb. 12. Aug. 1761; beide haben auch den Großvater gekannt. 3. Schreiner Meller, geb. 29. Jan. 1757, wohnhaft Rheing. 905. 4. Eliſabeth Köter, gen. Kirch, geb. 9. Nov. 1758, beſuchte (mit 11—13 Jahren) eine Nähſchule am Rheinthor, und erinnert ſich am Fiſcherſchen Hauſe der ſchönen Muſik bei Beethovens zugehört zu haben. 5. Sibilla Nolden, geb. 15. Aug. 1764 in der Nähe der Rheingaſſe. 6. Michael Vink, geb. 3. Mai 1768, wohnte beim Rheinthor, erinnert ſich faſt täglich mit Ludwig und Joh. Fiſcher geſpielt zu haben. 7. Gertraud Merkenich, gen. Madam Falkenſtein, geb. 4 Febr. 1761 Rheingaſſe 936, hat im Fiſcherſchen Hauſe Ludwig, und früher ſeinen Großvater öfter geſehen. 8. Eliſabeth Steinbach, geb. den 4. Mai 1761, und ihre Schweſter, Johanna Steinbach, gen. Beckmann, geb. 1. Juli 1763. 9. Maria Anna Wüſten, geb. 4. Apr. 1763. 10. Gotlfried Maaß, der ſich auf den alten Simrock beruft; dieſer habe L. v. B. im Fiſcherſchen Hauſe gekannt, und geſagt, er ſei wahrſcheinlich dort geboren. 11. Wilhelm Heinrich Rheindorf, Pfarrer in Ersdorf und Neffe von Fiſchers, geb. 10. März 1767, hat ſeine Verwandten oft beſucht und ſowohl Johann wie Ludwig v. B. gekannt; er erinnert ſich der Bewunderung, die das ſich entwickelnde Talent des letzteren fand, und des großen Zuſpruches im

Hauſe in Folge deſſen. 12. Oberpfarrer Funck in Montjoie, geb. zu Bonn 9. Nov. 1770 [alſo völliger Altersgenoſſe Ludwigs], der Sohn des aus den Hofkalendern bekannten Calcanten Funck,[1]) bezeugt zunächſt, daß er Ludwigs Vater wohl gekannt habe Dann fährt er fort: „Mit Louis van Beethoven bin ich ſo zu ſagen aufgewachſen, bin nur 6 Wochen vor ihm geboren. In ſeiner früheſten Jugend habe ich ihn nur als Bewohner von Fiſcher's Hauſe Rheingaſſe 934 gekannt; — von da aus hat er Neugaſſe 971 bei H. Lehrer Huppert die Elementarſchule beſucht, und was auffallend beim Louis ſein muß, ich kann bezeugen, daß er in der Schule gar nichts gelernt hat, und daß er eben deswegen von ſeinem Vater früh ans Klavier geſetzt und äußerſt ſtreng behandelt wurde. — Später als Louis ein ungefähr 12—13 jähriger Knabe war, mußte er in der Minoritenkirche Morgens bei der Meſſe um 6 Uhr die Orgel ſpielen.“ Er wiederholt dann, daß er ihn bis zu ſeiner Abreiſe nach Wien gekannt, daß er nur als 12—13 jähriger Knabe, und dann ganz zuletzt, anderswo, ſonſt immer in der Rheingaſſe gewohnt habe; er ſehe daher nicht ein, wie man ein anderes Haus als das Geburtshaus bezeichnen könne. [Und doch ſagt Jungfer Cäcilia verſchiedenemale, einen Eid könne ſie darauf nicht ablegen, und fühlt ſich in ihrem Gewiſſen gedrückt, daß ſie es einmal zu beſtimmt bezeugt habe.] — Warum vermißt man unter dieſen Zeugniſſen das von Franz Ries, geb. den 10. Nov. 1765, mit dem Fiſcher doch ſeiner Angabe nach öfter über die Sache geſprochen hat?

## VIII.

## Beethovens Geburtshaus.

Vom Herausgeber.

Wir ſtellen nachſtehend das Wichtigſte aus den zur Zeit ſehr eifrig geführten Verhandlungen über das Geburtshaus Beethovens zuſammen, theils weil wir glauben, daß aus unmittelbarer Anſchauung der damals für und wider vorgebrachten Gründe die Richtigkeit der im Texte gegebenen Ent-

[1]) „Der Vater des Paſtor Funck,“ ſagt F. auf einem andern Brouillon, „mußte ehemals auf dem Hoftuckſal alles beſorgen. Der Paſtor war ehemals als Junge ſeinem Vater viel behülflich. Später als Paſtor nahm er ſeine Eltern zu ſich.“ Der Calcant wird der in dem Berichte von 1784 genannte jüngere Funck, damals 43 Jahre alt, ſein. Bei dem Paſtor Funck, wird weiter erzählt, hielt ſich ſpäter die ehemalige Hofſängerin Madam Delombre wegen ihrer Geſundheit häufig auf.

ſcheidung mit größerer Klarheit ſich ergeben wird, theils weil in den verſchiedenen hierher gehörigen Artikeln noch manches intereſſante Zeugnis von Altersgenoſſen Beethovens und manche Notiz über das ehemalige Bonn gegeben iſt, die man in den alten Zeitungen jetzt kaum mehr aufzuſuchen ſich veranlaßt ſehen wird.

Die Frage nach dem Geburtshauſe Beethovens hatte erſt Wegeler mit wirklichen Gründen, und zwar zu Gunſten der Bonngaſſe, behandelt und beantwortet; für die Rheingaſſe ſprach nur eine dunkle und auf kein beſtimmtes Zeugnis gegründete Tradition. Auf einen kurzen Bericht über Wegelers Notizen im Feuilleton der Kölniſchen Zeitung von 1838, Nr. 164, ließ nun Dr. Hennes in Nr. 196 deſſelben Jahrgangs folgenden Aufſatz einrücken:

„Beethovens Geburtshaus.

Beethoven iſt geboren zu Bonn, im Jahre 1770, um die Mitte des December, wahrſcheinlich am 15. December.[1]) In welchem Hauſe iſt er geboren? Das Feuilleton der kölniſchen Zeitung vom 13. v. M. (Nr. 164) hat ſich, nach den Mittheilungen der kürzlich erſchienenen, höchſt intereſſanten Broſchüre über Beethoven für das Haus in der Bonngaſſe Nr. 515 entſchieden. Sehen wir zu, wie es ſich damit verhält.

In Bonn weiß man, daß Beethoven's Eltern in der Rheingaſſe, in der Wenzelgaſſe, auf der Brücke und in der Bonngaſſe gewohnt haben. Die Eltern ſtarben, Beethoven kam von Bonn weg, nach Wien. Die ſchöne Zeit der Regierung des Kurfürſten Max Franz ging für Bonn zu Ende. Die Stürme des Krieges kamen. Unter der Noth der Gegenwart vergaß man die Herrlichkeit der kurfürſtlichen Capelle. Beethoven'ſche Muſik hörte man nur ſelten. Wenn nicht der alte Herr Simrock mit Beethoven in ſtetem Verkehr geblieben wäre, man hätte wohl ſelbſt ſeinen Namen nur ſelten in Bonn gehört. Nur wenige bewahrten in liebendem Herzen die Erinnerung an den edlen Meiſter. Als aber der Kranz des Ruhmes immer glänzender um ſeinen Namen ſtrahlte, am meiſten als bei der Nachricht von ſeinem Tode der Gedanke an den großen Werth des Mannes und das Gefühl des unerſetzlichen Verluſtes in immer weiteren Kreiſen ſich verbreitete: da fing man an ſich der Erinnerung an die Zeit hinzugeben, die er in Bonn verlebt. — Da war es denn auch, daß auf mehr wie Einer Seite Prätendenten auftraten, die ſeine Geburtsſtätte in ihre Nähe verlegen, die mit ihm Nachbarskinder ſein wollten. Jene vier Straßen, wo Beet-

[1]) Es werden 2 Tage vor der Taufe angenommen.

hoven's Eltern gewohnt, ſtritten um Beethoven wie die ſieben griechiſchen Städte um den Homer.

Was ſoll uns nun den Streit entſcheiden? Jener treue Freund Beethoven's, dem wir die oben erwähnte Broſchüre verdanken, hat ſich für die Bonngaſſe erklärt; indeß, wie groß auch das Gewicht ſeiner Autorität iſt, es wird uns geſtattet ſein, ſeine Meinung zu prüfen. — Was Beethoven, wie jeder unverheirathete Mann, ſo ſehr ungern hatte, nämlich die Erkundigung nach ſeinem Taufſchein, dazu müſſen wir nun doch hier ſchreiten Er findet ſich in dem genannten Werke S. 4, und wir erfahren, daß er in der Pfarre St. Remigii am 17. December 1770 getauft worden, daß ſein Großvater und die Frau Gertrud Baums ſeine Taufpathen geweſen. Wir ſind ſchon zufrieden mit dieſer Nachricht, denn wenigſtens eine negative Ausbeute, wenn ich ſo ſagen darf, giebt uns dieſer Taufſchein. Wenn es urkundlich erwieſen iſt, daß er in St. Remigius getauft worden iſt, ſo ſteht ebenfalls feſt, daß er nicht außerhalb des Pfarrbezirks dieſer Kirche geboren iſt. Jenes Haus in der Bonngaſſe lag aber in der Pfarre St. Peter in Dietkirchen, und kann alſo nicht das Geburtshaus Beethoven's ſein. Ohnehin wird man das, was zur Unterſtützung jener Meinung angeführt wird, nicht als Beweis gelten laſſen. Es heißt nämlich (a. a. O. S. 6), jene Frau Gertrud Baums, Beethoven's Pathin, habe in der Bonngaſſe gewohnt, und die Nachbarn ſeien es ja, die man zu Gevatter zu bitten pflege. Keineswegs; zu Gevatter bittet man ſeine Verwandten, und, wenn man deren keine hat oder ſie nicht nehmen will, ſeine Freunde, die aber nicht immer gerade unſere Nachbarn ſind. —

Die Prätenſionen des Hauſes in der Bonngaſſe hätten wir alſo zurückgewieſen. Sie ſind auch noch nicht alt und haben in Bonn noch nicht Wurzel gefaßt; ſo viel ich weiß, datiren ſie erſt aus der Zeit, wo das Beethoven-Comité in Bonn die Geiſter in unruhige Bewegung geſetzt hat. Früher war eine andere Meinung vorherrſchend; und eben in die frühere Zeit, wo die Rivalitäten uns noch nicht entgegentreten und unſere Unterſuchung ſtören, müſſen wir zurückgehen und ihr Zeugniß vernehmen. Es gab auch damals überall, wo Beethoven's Eltern gewohnt, Leute, die den berühmten Mann ihrer Straße vindiciren wollten. Aber im Allgemeinen ward immer das Haus in der Rheingaſſe Nr. 934 als Beethoven's Geburtshaus bezeichnet. Wo man, in der früheren Zeit, nur irgend unter den Merkwürdigkeiten Bonns Beethoven's Geburtsſtätte angegeben findet, iſt es regelmäßig das eben genannte Haus. Ich will mich hier auf die Gaſthofs-Empfehlungs-Karten und die beigedruckten Notizen über die Merk-

würdigkeiten der Stadt beziehen, weil ſie gewöhnlich am meiſten verbreitet werden und als der Ausdruck deſſen gelten können, was in der Stadt allgemein angenommen wird. Eine Abbildung des Gaſthofs zum „goldenen Stern“ habe ich vor mir liegen. Auf der Rückſeite ſind die „Sehenswürdigkeiten in und bei Bonn“ angegeben, darunter Nr. 11: „des berühmten Compoſiteurs Louis van Beethoven Geburtshaus, Rheingaſſe Nr. 934.“ Dieſelbe Angabe findet ſich auch auf den Karten anderer Gaſthöfe. Warum ſoll nun die früherhin herrſchende Meinung plötzlich verdrängt werden? Wir haben geſehen, auf wie ſchwachen Stützen die Behauptung ruht, welche dies verſucht hat.

In dieſem Hauſe in der Rheingaſſe wohnte ſchon Beethoven's Großvater. Er war mit dem Beſitzer deſſelben, Joh. G. Fiſcher, befreundet, und blieb in dieſer Wohnung dreißig Jahre lang, bis an ſeinen Tod (1773). Mit ſeinen Freunden von der kurfürſtlichen Kapelle verherrlichte er im Jahre 1761 die Hochzeit des Sohnes ſeines Hausherrn, die acht Tage lang dauerte; denn mit einem Tage hatten die fröhlichen Bonner nicht genug, weil da erſt der ernſte Eindruck der feierlichen Handlung ſchwinde und nun der Jubel erſt recht anfangen könne. Doch in das Herz des alten Beethoven kam kein Jubel. Er hat ſpäter mehrmals davon geſprochen, wie er ſo das junge glückliche Pärchen vor ſich geſehen und dann an ſein eignes Loos gedacht habe, ſei ihm ſehr weh um's Herz geweſen. Seine Ehe war nicht glücklich; ſeine Frau war dem Trunk ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er ſie nach Köln in Penſion thun, in ein Kloſter, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenſchaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die ſich, wie man mir ſagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hauſe; ſelbſt das ſchöne große Portrait, worauf der Vater, mit der Troddelmütze auf dem Haupt und einem Notenblatt in der Hand, ſtattlich abgebildet war, kam zum Trödler. Er blieb nach des Vaters Tode auch nicht lange in jenem Hauſe, und häufig ſehen wir ihn die Wohnung wechſeln. Doch kam ſein Sohn Ludwig noch in dieſem Hauſe zur Welt, drei Jahre vor dem Tode des Großvaters. Die ſechsundſiebzigjährige Juffer Cäcilia Fiſcher erinnert ſich noch ſehr gut, den kleinen Louis in der Wiege geſehen zu haben, ſie weiß noch Manches von ihm zu erzählen; ſie ſieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Claviere ſtand, woran die unerbittliche Strenge ſeines Vaters ihn ſchon ſo früh feſtbannte. Ihre Erzählungen haben durchaus nichts Ab-

ſichtliches; das jetzige Gerede über Beethoven's Geburtshaus iſt ihr eher läſtig; ſie würde es gern auf ſich beruhen laſſen und für ihr altes Familienhaus, das ſie mit ihrem jüngeren Bruder noch immer bewohnt, auf die Ehre verzichten. Soll ich noch andere Zeugen aufrufen? Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeiſter Windeck — möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appellire und es hier anführe, daß auch *er in dieſem Hauſe* den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere ſtehen und Thränen vergießen ſehen.

Nicht lange ſollte das Kind in dieſem Hauſe bleiben. Ach, damals wollte man ihn mit den Seinigen nicht im Hauſe haben; heute feiert man die Stätte, wo ſeine Wiege geſtanden! Der Beſitzer des Hauſes, Bäckermeiſter Theodor Fiſcher, klagte, da er Nachts backen und bei Tage ſchlafen müſſe, ſei er durch das ewige Muſiciren in ſeinem Schlafe geſtört. Vielleicht ſteckte noch etwas Anderes dahinter: Johann van Beethoven wird die Miethe nicht regelmäßig abgetragen haben.[1]) Doch ganz und gar konnten der Bäckermeiſter und der Hof-Tenoriſt, die neben einander aufgewachſen waren, ſich nicht trennen. Zweimal zog Johann v. Beethoven wieder in ſeines Vaters Wohnung und zweimal zog er wieder aus. —

Ohne Freuden ging Beethoven's erſte Kindheit dahin. Aber herrlich blühte, unter Bedrängniß und Schmerzen, ſein Genius empor. Und nun ließen die beiden Kurfürſten, Max Friedrich und Max Franz, an Schutz und Pflege es nicht fehlen. Von dem letzten wurde er im Jahre 1792 nach Wien zu Haydn geſchickt. Bonn ſah er nicht wieder.

*Hennes.*"

Auf dieſe Bemerkungen antwortete *Wegeler* in Nr. 210 deſſelben Jahrgangs:

„*Beethovens Geburtshaus.*

„Im Feuilleton zu Nr. 196 dieſes Blattes wird meine in den „Biographiſchen Notizen über Beethoven," S. 6, vorkommende Aeußerung: Beethovens Geburtshaus ſei höchſt wahrſcheinlich das graus'ſche in der Bonngaſſe, durch einige, auf den erſten Blick als höchſt wichtig erſcheinende Argumente zu widerlegen geſucht. Das erſte derſelben würde allerdings meine Meinung gänzlich umwerfen, hätte es mit dem wichtigſten der Vorderſätze ſeine Richtigkeit. Der Verfaſſer geht nämlich von dem unbeſtrittenen Grundſatz aus: der Taufact wird in *der* Pfarrkirche vorgenommen, zu welcher

[1]) Fiſcher ſagt das Gegentheil (ſ. o. S. 109) und wird ſich in dieſem Punkte ſchwerlich geirrt haben. D. H.

der Täufling gehört. Da nun aber, ſchließt man ferner, der Taufact Beethovens von der Pfarrei St. Remigius ausgeſtellt iſt, die Bonngaſſe aber, worin das graus'ſche Haus liegt, zur Pfarrei Dietkirchen gehört, ſo kann B—n darin nicht geboren ſein.

In dieſem Syllogismus iſt der Minor unrichtig, da die Bonngaſſe nicht zu der Pfarrei Dietkirchen gehörte, ſondern ungetheilt zu jener von St. Remy. Meine eigene Ueberzeugung, da ich von 1796 bis 1802 im graus'ſchen Nebenhauſe bei Wittwe Baum wohnte, ſoll hier wenig in Anſchlag gebracht werden, wohl aber die Kirchenbücher und ähnliche Acten. Die Unrichtigkeit dieſer zu allgemeinem Befremden gewagten Behauptung iſt zu notoriſch, als daß ich nöthig fände, ſie weitläufig zu widerlegen. Sämmtliche Bewohner der Bonngaſſe, die ſich irgend eines Zeitraumes zwiſchen 1765 bis 1806 erinnern, werden unumwunden geſtehen, daß St. Remy ihre Pfarrei war. Selbſt mein gar lieber Freund, Hr. Simrock am äußerſten Ecke der Bonngaſſe, wenn er gleich gegen das graus'ſche Haus ſich lithographiſch erklärte, wird offen ſagen: In dieſem Argumente finde ich keinen Troſt. Nur ſeit der neuen Organiſation der Pfarreien, 1806, gehört die Bonngaſſe zu Dietkirchen; ein Umſtand, wodurch der Verfaſſer wahrſcheinlich in Irrthum gerathen iſt.

Durch dieſes Argument kann demnach meine als höchſt wahrſcheinlich geäußerte Behauptung nicht umgeworfen werden; ſie würde aber gänzlich entkräftet zu Boden liegen, wenn dem Fiſcher'ſchen Hauſe das Recht als B—'s Geburtshaus vindicirt werden könnte. Es wird dieſes durch folgende Schlüſſe verſucht: „B—'s Großvater wohnte in demſelben 30 Jahre lang bis an ſeinen Tod.“ Für dieſe Thatſache und einige folgende werden die Erzählungen der jetzt 76jährigen Tochter des fiſcherſchen Hauſes angeführt.

Dagegen erzählte der eben jetzt bei mir verweilende Vater Ries dem Herrn Notar Kamp und mir: „Beethoven, der Capellmeiſter, wohnte in der Bonngaſſe in dem an das jetzige Poſthaus anſtoßenden Hauſe Nr. 386, und ſtarb daſelbſt. Da meine Eltern mit mir gerade nebenan Nr. 387 wohnten, ſo darf ich auf volle Glaubwürdigkeit Anſpruch machen.“ Erwägt man nun, 1) daß Herr Ries, der ſchon im 10. Jahre ins Orcheſter kam, mit ſeinem Capellmeiſter in naher Geſchäfts-Verbindung ſtand; 2) daß er beim Tode des Capellmeiſters, 1773, 17—18 (die Fiſcher nur 10—11) Jahre alt war; dann 3) daß die Geiſteskräfte meines ſehr werthen Freundes Ries, wie alle näheren und entfernteren Bekannten gern bezeugen werden, gegenwärtig noch in ſchöner Reife ſtehen: ſo verliert die Ausſage der fiſcher'ſchen Tochter in dieſem Puncte ihre Richtigkeit.

Ja, dieſe Entdeckung des Wohnhauſes des Großvaters mag überdies ein Gewicht für das graus'ſche Haus als Geburtshaus unſeres Ludwig werden; da beide Häuſer etwas ſchief gegenüber und keine 80 Schritte von einander entfernt liegen, ſo lebten die drei Generationen gar nahe zuſammen.

Aber auch mein vortrefflicher Freund und Schulcamerade, der Oberbürgermeiſter Windeck, wird als Zeuge gegen meine Aeußerung angerufen! Gegen dieſen würde ich, falls ſeine Aeußerung der meinigen entgegen wäre, die ganze Autorität meines höheren Alters, welches drei volle Tage beträgt, geltend machen; aber Windeck ſagt nur: „er habe in dieſem (fiſcher'ſchen) Hauſe den kleinen Louis vor dem Clavier ſtehen und Thränen vergießen ſehen.“ Ohne als Zeuge gegen mich ſelbſt aufzutreten, erkläre ich hiermit offen: „Das ſah auch ich.“ Wie? Das fiſcher'ſche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hauſe zuſammen, welches in der Giergaſſe liegt und damals von einem höhern Rheinzollbeamten, Hrn. Bachem, Großvater des Hrn. Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthum fortdauernd bewohnt wurde. Der jüngſte Sohn deſſelben, Benedict, war unſer Schulcamerad, und bei unſeren Beſuchen konnte von hier aus der kleine Louis, ſein Thun und Leiden geſehen werden.

Des Herrn Ober-Bürgermeiſters Ausſage beweiſt demnach nur, daß die Eltern ſchon im Fiſcher'ſchen Hauſe wohnten, als Louis noch ein kleiner Knabe war.

In wie weit die Aufführung des Fiſcher'ſchen Hauſes als Geburtshaus Beethoven's in den Merkwürdigkeiten Bonns unter den angeführten Umſtänden noch gelten kann, überlaſſe ich gern weiterer Beurtheilung.

Und ſomit ſind demnach „die Prätenſionen des Hauſes in der Bonngaſſe noch nicht zurückgewieſen.“

Und ſo wird man mich wahrſcheinlich auch vom Vorwurf freiſprechen, ich hätte mein „höchſt wahrſcheinlich“ mit großem Leichtſinn ausgeſprochen.

Eben ſo wenig kann ich von einer andern Aeußerung: der Tag der Taufe ſei der Tag der Geburt oder doch der Tag hernach (S. 7), abſtehen. Bonn war zur Zeit der Geburt unſeres B—n eine rein katholiſche Stadt, der Landesherr ein geiſtlicher Fürſt. Die Eltern eilten, und eilen noch, daß ihrem Kinde die Taufe ertheilt werde, da ſie für das Leben eines ſo zarten Weſens in der höchſten Beſorgniß ſtehen. Wird doch ſelbſt bei Kindern gekrönter Häupter gleich die Nothtaufe (ondoyement) vorge-

nommen, wenn die feierliche Taufe verſchoben werden muß. Begnügen wir uns, zu wiſſen, daß B—n den 17. December 1770 da war, und freuen wir uns, daß dieſes Daſein uns ſo herrliche Früchte brachte.

Coblenz, 5. Juli 1838. Wegeler.

Nachſchrift. Eben, 27. Juli, erhalte ich noch einen durch Herrn Kamp in Bonn gefertigten Notariatsact, welcher die ſchriftlichen Erklärungen des Herrn Pfarrers in Dietkirchen, Breuer, des Herrn Ober-Bürgermeiſters Windeck, und ſechs ehrenwerther Bewohner der Bonngaſſe, alle im Alter von 58 bis 75 Jahren, enthält, die dahin lauten, daß vor der in franzöſiſcher Zeit Statt gehabten Organiſation der Stadt-Bonner-Pfarrei die ſo genannte Bonngaſſe zur Pfarrei d. h. Remigius gehört hat.

Aber der nämliche Act bringt auch ein noch weit wichtigeres Stück, nämlich eine Liſte der Pfarrgenoſſen von St. Remy, welche zum Bau eines Hauſes für ihren Pfarrer beitragen ſollen. Hier finden ſich in der Bonngaſſe die Namen „Capellmeiſter Beethoff“ (I. Liſte), dann „Herr van Beethoven“ (Ludwigs Vater? II. Liſte), dann „Capellen-Mr. van Beethoven und Hofmuſ. Riß“ (III. Liſte) Dagegen ſucht man in der Rheingaſſe vergebens nach dem Namen Beethoven, obſchon der Name „Mſtr. Fiſcher“ zwei Mal, und „Bäckermeiſter Fiſcher“ ein Mal neben den Namen Schreinermeiſter Karte, Witwe Karte, Nachgänger Merkenich und mehrerer Nachbarn vorkommt. (Dieſe drei Liſten wurden, einer andern Notiz zufolge, in den drei Jahren 1769—1770, Ludwigs Geburtsjahr, und 1771 aufgeſtellt.)

Und ſo möchten nun die Prätenſionen des Fiſcher'ſchen Hauſes abgewieſen und meine als höchſt wahrſcheinlich gegebene Meinung wohl Wahrheit geworden ſein. Wegeler.“

Auf dieſe Entgegnung antwortete wiederum Hennes in Nr. 219 in einem Aufſatze, den wir abzudrucken nicht für nöthig halten, da eigentlich neues Material in demſelben nicht beigebracht iſt. Er geſteht hier in zwei Hauptpunkten ſeinen Irrthum: erſtlich darin, daß die Bonngaſſe nicht zu Remigius, ſondern zu Dietkirchen gehört habe, und zweitens, daß Beethovens Großvater bis zu ſeinem Tode in der Rheingaſſe gewohnt habe; nur daran will er feſthalten, daß er früher dort wohnte, und überhaupt an den ſonſtigen thatſächlichen Erinnerungen der Juffer Fiſcher, deren geiſtige Rüſtigkeit er bezeugt. Er will dann annehmen, daß die jüngeren Beethovens anfangs noch beim Großvater gewohnt hätten (gegenüber Nr. 515), aber nach dem

Tode des erſten Kindes umgezogen ſeien. Das Zeugnis der Frau Mertens, geb. Lengersdorf (Biogr. Not. S. 6) ſucht er dadurch zu entkräften, daß dieſe nur zwei bis drei Jahre älter ſei wie Beethoven, daß ihr Haus nicht ſo ganz nahe bei Nr. 515 liege, daß eine Verwechslung mit der Muſikerfamilie Salomon, die auch in Nr. 515 wohnte, möglich ſei, daß auch der Name Grau'ſches Haus (da der Hoflakai Grau einmal in dem Wohnhauſe von Beethovens Großvater gewohnt habe) zu einer Verwechslung habe führen können. Endlich führt er ein Zeugnis des 1765 geborenen Sohnes der Pathin des älteſten Beethovenſchen Kindes (Frau Courtin) an, wonach die Beethovenſche Familie nie in Nr. 515 gewohnt habe, und glaubt dieſes Haus ſo beſeitigt zu haben. Für die Rheingaſſe beruft er ſich dann noch einmal auf die alte Bonner Tradition, welcher z. B. auch die Brüder Simrock ſich angeſchloſſen hätten, muß aber auch eingeſtehen, daß die Juffer Fiſcher, auf ausdrückliche desfallſige Frage, geſagt habe, einen Eid könne ſie darauf nicht ablegen, doch habe ſie Beethoven als kleines Kind geſehen.

In Bezug auf das über die Frau Mertens Geſagte erging nun in Nr. 224 folgende Erklärung:

„Zur Berichtigung deſſen, was Herr Hennes rückſichtlich van Beethoven's Geburtshaus im Feuilleton der Nr. 219 dieſer Zeitung von meiner Frau, gebornen Lengersdorf, geäußert, fühle ich mich verpflichtet, Folgendes zu entgegnen:

1) iſt dieſelbe nicht zwei bis drei, ſondern faſt acht Jahre älter, als Ludwig van Beethoven;

2) liegt ihr elterliches Haus nur zwei Häuſer quer von Grau's Hauſe gegenüber, und

3) behält ſie ihre frühere Ausſage wahr, und iſt bereit, dieſelbe eidlich zu erhärten, daß damals, Anfangs der ſiebenziger Jahre, Beethoven's Vater (der Hofſänger) und erſt ſpäter der Violinſpieler Salomon nebſt Familie im beſagten Hauſe gewohnt, und daß ſie daſelbſt häufig mit den Kindern Beethoven's und Mangin's, des damaligen Beſitzers des Hauſes Nr. 515, geſpielt habe.

Uebrigens, da meine Frau in dieſer Sache kein anderes Intereſſe, als das der Wahrheit, hat, ſo muß ich mir, nach dieſer öffentlichen, bereits mehre Jahre früher abgegebenen Erklärung, allen ferneren Mißbrauch ihres Namens und Zeugniſſes höflichſt verbitten.

Bonn, den 10. Auguſt 1838. Johann Mertens."

Hierauf wurde das Material noch einmal von dem damaligen Sekretär des Beethovenkomités, Gymnasiallehrer Kneisel, vollständig zusammengestellt und das Resultat in eingehender und überzeugender Weise gezogen. Sein Aufsatz findet sich in der Beilage zu Nr. 242, und wird hier zum größten Theil mitgetheilt.

„Beethovens Geburtshaus.
(Von C. M. Kneisel.)

„— — Eine ältere, wiewohl nicht geprüfte Tradition hatte das Fischer'sche Haus in der Rheingasse als Beethoven's Geburtsstätte angenommen, aus dem einfachen Grunde, weil alle Schulcameraden und Freunde des Verstorbenen einstimmig versicherten, ihn dort, als Knaben von 7 bis 10 Jahren, gesehen, besucht und Clavier spielen gehört zu haben, worauf man denn natürlich auch auf die dortige Geburt desselben zurückschloß; was um so weniger Widerspruch fand, weil man bis dahin keine genauere Untersuchung über diesen Punct angestellt, sondern sich mit dem Zeugnisse seiner Jugendgespielen begnügte, um so mehr, da von den Zeitgenossen des Vaters selbst, deren Urtheil allein hier vollgültig entscheiden könnte, wahrscheinlich nicht mancher mehr am Leben sein dürfte. Daher kam es denn auch, daß diese unverbürgte Annahme, in Ermangelung anderweitiger Beweisgründe, allmählich als unbestrittene Thatsache betrachtet, und das Fischer'sche Haus auf den Titelblättern von Beethoven's Werken (selbst bei dessen Freunde Simrock), Gasthausanzeigen und Topographien von Bonn ohne Weiteres für Beethoven's Geburtshaus ausgegeben ward.

Dagegen behauptet eine andere, jedoch minder beachtete, Tradition, Beethoven sei in der Bonngasse, und zwar in dem vormaligen Grau'schen oder eigentlich Mangin'schen Hause Nr. 515, geboren; denn so hieß der Besitzer und Hauptbewohner desselben zu Beethoven's Geburtszeit, wie dies aus dem Zeugnisse der noch lebenden Nachbarn, des damaligen Hoffouriers Mangin, aus den officiellen Kaufacten des jetzigen Eigenthümers Herrn D. Schildt und aus drei authentischen Beitragslisten jener Zeit, die sich in dem städtischen Archiv vorfinden, zur Genüge erhellt. Erst später ging dasselbe an Herrn Grau über, nach welchem es in der Folge gewöhnlich benannt ward. Diese Tradition aber konnte sich, blos aus Unkunde der für sie sprechenden Argumente, nicht geltend machen, bis der verdienstvolle Jugendfreund des berühmten Verstorbenen, Herr Geheimrath D. Wegeler in Coblenz, dieselbe in seinen „biographischen Skizzen u. s. w." als die „höchst wahrscheinlich allein echte" aufstellte und durch so gewichtige Gründe

bekräftigte, daß der Unbefangene ſich wohl nicht leicht anders, als für die letztere, wenigſtens für den Umſtand, daß Beethoven nicht in der Rheinſtraße, ſondern in der Bonngaſſe geboren ſei, erklären mußte.

Gegen dieſelbe trat nun Herr Gymnaſiallehrer Hennes in dem Feuilleton dieſer Zeitung auf und ſuchte durch ſcheinbar ſchlagende Beweisgründe deren Gültigkeit zu entkräften und das Vorrecht der früheren Meinung zu verfechten. Doch die auf officielle Documente und authentiſche Zeugniſſe geſtützte Widerlegung des Herrn Wegeler dürfte ſchon an ſich ſelbſt hinreichend ſein, jeden etwa noch obwaltenden Zweifel zu verſcheuchen und die Wahrheit in ihr vollſtes Licht zu ſetzen. Deſſen ungeachtet mögen zur Vervollſtändigung und verſtärkenden Bewährung derſelben hier noch einige gehaltreiche Actenſtücke und Beweisgründe aufgeführt werden, die der jetzige Beſitzer des fraglichen Hauſes, Herr D. Schildt, aus reinem Intereſſe für die Sache und zur völligen Aufklärung des Streitpunktes, ohne Rückſicht auf Mühe und Koſten ſich zu verſchaffen gewußt und zu Jedermanns Einſicht auf dem Rathhauſe zu Bonn niedergelegt hat.

1. Ein eigenhändiges Zeugniß des Herrn Joh. Conrad Poll dahier (nach dem Taufbuch geboren 1755 den 3. October), eines damaligen nahen Nachbars von Beethoven, welches wörtlich alſo lautet:

„Ich Endesunterſchriebener bezeuge hiermit, der Wahrheit gemäß, daß ich aus meinen Knabenjahren, zwiſchen 13 und 16 Jahren, mich noch recht gut erinnere, daß damals, in der Bonngaſſe wohnend, der Capellmeiſter van Beethoven neben dem Gudenauer-Hof und deſſen Sohn, der damalige Tenoriſt, ſchief gegenüber in dem Hauſe, was man ſpäter das grau'ſche Haus nannte, gewohnt hat."

Dieſe Zeitangabe ſtimmt genau mit dem Geburtsjahr Beethoven's zuſammen.

2. Ein Brief des Herrn Hofraths Profeſſors ꝛc.. D. Wurzer zu Marburg, gleichfalls eines Jugendfreundes von Beethoven, mit folgender Erklärung:

„Ich habe die Beethovenſche Familie wohl gekannt: den Großvater, den Vater und den berühmten Enkel. Der Großvater wohnte, wie ich glaube, in dem erſten Hauſe, nördlich vom Gudenauer-Hofe. Ich ging, als kleiner Knabe, in der Nachbarſchaft in die Schule und habe den alten Mann oft geſehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen rothen Mantel trug. Ich erinnere mich auch, dieſen Mann begraben geſehen zu haben. Von dem Vater des berühmten Beethoven kann ich die Wohnung nicht mit Beſtimmtheit angeben, da er, ſo viel ich weiß,

dieſelbe nicht ſelten gewechſelt hat. Ich glaube aber, daß er einige Zeit zwiſchen Baum und Courtin (beide Häuſer habe ich wohl gekannt) gewohnt hat. Uebrigens hat auch zwiſchen den ebengenannten Häuſern (ungefähr um dieſelbe Zeit) noch eine Familie gewohnt, die ſich durch muſicaliſche Talente auszeichnete, nämlich die Familie Salomon. Es wäre möglich, daß dies verwechſelt werden könnte. — In welchem Hauſe der geniale Louis van Beethoven geboren iſt, bin ich nicht im Stande zu ſagen."

[Die von Kneiſel mitgetheilte Fortſetzung dieſes Briefes enthält die ſchon oben S. 240 von Thayer mitgetheilte Anekdote, und kann daher hier übergangen werden.]

Aus dieſem Briefe geht hervor, daß der Großvater in dem Hauſe Nr. 386 gewohnt und wahrſcheinlich auch geſtorben, und daß deſſen Sohn wenigſtens eine Zeitlang in dem Hauſe Nr. 515 gewohnt hat. Letzteres betheuert gleichfalls eine mehr als neunzigjährige Frau Walraff in hieſigem Stadtſpital, welche in Gegenwart von Zeugen nachfolgende Erklärung abgegeben: „ſie habe (jedoch ohne beſtimmte Zeitangabe) als Magd des Metzgermeiſters Strang an ſechs Jahre lang täglich das beſtellte Fleiſch zu dem Muſicus Beethoven, nämlich in das jetzige Schild'ſche Haus getragen, erinnere ſich aber des Capellmeiſters nicht mehr."

Ueber die Zeit, wann die Künſtlerfamilie Salomon in dem fraglichen Hauſe gewohnt, ſpricht ſich vorſtehender Brief nicht beſtimmt aus; daß dies aber erſt nach 1771 geweſen ſein kann, erhellt aus den bereits angeführten officiellen ſtädtiſchen Liſten jener Jahre, nach welchen Salomon damals auf der Joſephſtraße wohnte, und aus dem bekräftigenden Zeugniſſe des Herrn Ries.

3. Die ſeit mehr als drei Jahren oft und vor Zeugen, namentlich in Gegenwart des Herrn Stadtbeigeordneten Haaſt, abgegebene, ſtets gleichförmige Erklärung der Frau Krumſcheit in hieſigem Stadtſpital (geboren nach dem Taufbuche 1757, den 24. April), deren Vater Nußbaum in den vorbemerkten Liſten gleichfalls als ein ziemlich naher Nachbar Beethoven's aufgeführt erſcheint:

„Ihre Mutter ſei Arbeitsfrau bei dem Muſicus Beethoven geweſen, der damals in dem jetzigen ſchild'ſchen Hauſe auf dem zweiten Stocke gewohnt; ſie ſelbſt habe als Mädchen von 13 bis 15 Jahren, und zwar bis zu ihrer erſten Communion, ihrer Mutter dort nicht ſelten geholfen und dabei häufig Beethoven's noch ganz kleines Kind, von dem ſie aber nicht wiſſe, ob es ein Knabe oder ein Mädchen geweſen, auf ihren Armen getragen; erſt ſpäter ſei Beethoven nach der Rheingaſſe verzogen, wohin ihm auch ihre ältere Schweſter als Arbeitsfrau gefolgt."

Das angegebene Alter des Mädchens, das durch den Umstand der im 16. Jahre gehaltenen ersten Communion, als einer wichtigen, nicht leicht vergeßbaren Lebensepoche, die genaueste Bestimmtheit enthält, trifft ganz genau mit ihrer eigenen und Beethoven's Geburtszeit zusammen; das von ihr getragene Kind kann daher nur unser Ludwig, nicht aber dessen ältester, gleichnamiger, oder dessen jüngerer Bruder Caspar Anton Carl sein, indem ersterer schon sechs Tage nach seiner Geburt verstorben und letzterer erst 1774 den 8. April geboren ward, und das Mädchen mithin damals schon wenigstens 17 Jahre alt gewesen wäre, was mit ihrer bestimmten Angabe durchaus unvereinbar ist.

4. Die ausdrückliche, schriftlich abgegebene Erklärung des Herrn Cunibert Joseph Baum (geboren 1771), des Sohnes der Pathin unseres Beethoven, „daß Louis und er, als kleine Knaben, öfter in seinem elterlichen Hause, Bonngasse Nr. 516, zusammen gespielt; und daß, nach Aussage seiner sel. Mutter, Anna Gertrudis Baum, geb. Müller (gestorben 1804), selbige als Pathin, mit dem Großvater Beethoven als Pathe, bei dem jungen Louis zur Taufe gestanden, der sogenannte Taufschmaus in ihrem (elterlichen) Hause veranstaltet, und die Familie Beethoven im Nebenhause Nr. 515, dem alten Hansen's, nachherigen Grau's Haus, gewohnt haben sollen." Dieses Zeugniß bedarf wohl keines Commentars; der Ausdruck „sollen" beurkundet blos die strenge Gewissenhaftigkeit des Ausstellers, schwächt aber keineswegs die bestimmte Aussage der Mutter, welche sich, bei Mittheilung dieser ihr wohlbekannten Thatsachen, dieses Zusatzes nicht bedient haben kann.

Nach diesen Zeugnissen, verbunden mit jenem bereits von Herrn Geheimrath Wegeler vorgebrachten, kann wohl kein Zweifel mehr darüber obwalten, daß Louis van Beethoven nicht in der Rheingasse — wo er allerdings in späteren Jahren als ein schon erwachsener Knabe wohnte — sondern in der Bonngasse und — gewiß mehr als „höchst wahrscheinlich" — in dem jetzigen schild'schen Hause geboren ist. — — —"

## II.

„Eben beim Schlusse dieses Aufsatzes erscheint Herrn Gymnasiallehrers Hennes Entgegnung in dieser Zeitung, worin er in zwei Hauptpunkten von seiner früheren Annahme abgeht.

Erstens giebt er zu: „daß die Bonngasse damals in die St. Remigius-Pfarre gehört und es daher möglich sei, daß Beethoven dort geboren;"

obgleich er den aufgeſtellten Zeugenbeweis nicht für erſchöpfend erklärt und an die Kirchen-Akten appellirt. Was beſagen aber die verlangten Pfarrbücher? 1. daß alle gleichzeitigen Geburten in der ganzen Bonngaſſe, namentlich die mehrfachen der nächſten Nachbarn Baum, Courtin und Portz, ſowie auch des damaligen Beſitzers des fraglichen Hauſes ſelbſt, Joh. Georg Mangin — und zwar 1769 und 1771, alſo ein Jahr vor und ein Jahr nach Beethoven's Geburt — gleichfalls in dem Taufbuch von St. Remigius eingezeichnet ſind; wobei alſo kein Ueberſpringen der Häuſer aus einer Pfarre in die andere ſtattfinden kann; 2. daß es damals, ſowie auch jetzt noch, häufig Sitte war, in Ermangelung näherer Verwandten ſeine beſten Freunde oder nächſten Nachbarinnen, die ſich nicht ſelten in Einer Perſon vereinigen, als Taufpathen zu wählen; denn blos bei den eben angeführten vier Nachbarfamilien findet dies faſt bei der Hälfte der Kinder ſtatt; was Herr Hennes in ſeinem erſten Aufſatz gleichfalls in Abrede zu ſtellen verſucht hat. Um wie viel mehr konnte dies bei Beethoven's Vater der Fall ſein! Seine Frau war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitſtein und von ihren Angehörigen getrennt; er ſelbſt ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beſchränkten Umſtänden; was war demnach natürlicher, als daß er ſeine nächſte Nachbarin, die angeſehene und vermögende Frau Baum, in deren Hauſe ja ſogar der Taufſchmaus gefeiert wurde, zur Pathin ſeines Söhnchens nahm?

Auf die von Herrn Wegeler angeführten drei Liſten den Pfarrgenoſſen von St. Remigius legt Herr Hennes kein ſonderliches Gewicht, obgleich dieſelben als gleichzeitige officielle Documente jener Zeit (1769 bis 1771) von der entſcheidendſten Wichtigkeit ſind zur genauen Kenntniß der Wohnung des Capellmeiſters Beethoven's, ſeiner Nachbarn, des Violinſpielers Salomon und des damaligen Einwohners des fiſcher'ſchen Hauſes, als welcher nämlich der Chirurg Tepping, nicht aber Beethoven, aufgeführt iſt.

Zweitens giebt Herr Hennes zu: „Beethoven, der Großvater, habe zuletzt, alſo auch zur Zeit der Geburt ſeines berühmten Enkels, nicht in Fiſcher's Haus, ſondern in dem Hauſe neben dem Gudenauerhof, Bonngaſſe Nr. 386, gewohnt," — ſei alſo auch daſelbſt geſtorben — „und die Juffer Fiſcher habe in dieſem Punkte geirrt."

Stimmt man auch gern dem Herrn Hennes bei „daß wir uns bei der Rückerinnerung an unſere früheſten Jahre leicht in Zeitbeſtimmungen irren, aber die Perſonen — doch wohl eben ſo gewiß auch die wirklichen Thatſachen — unſerer Umgebung eben ſo wenig erträumen, als ſich deren Andenken gänzlich verwiſcht:" ſo handelt es ſich hier nicht von einer

bloßen Zeitbeſtimmung über das Todesjahr, ſondern von einem reellen Factum, dem Todesfall des Kapellmeiſters Beethoven, der nach der früheren Angabe der Juffer Fiſcher in ihrem Hauſe ſtatt gefunden haben ſollte, jedoch nach den Zeugenausſagen in der Bonngaſſe ſtatt gefunden hat. Dieſer Irrthum in einem Hauptpunkt iſt demnach ein weſentlicher und von weit größerem Gewichte, als Hr. Hennes demſelben einräumt; denn ein Todesfall in einem Gewerbhauſe und ein feierliches Begräbniß, wie dies doch ſicher dem Hof-Capellmeiſter zu Theil ward, hätten ſich, ſollte man glauben, dem Gedächtniß eines 10- bis 11jährigen Mädchens doch feſter einprägen müſſen, als eine drei Jahre früher ſtatt gehabte ſchlichte Kindtaufsfeier, wenigſtens eben ſo feſt als die Erinnerung, den jungen Beethoven gewiegt zu haben.[1]) — —

Dieſem nach beſchränkt ſich Hr. Hennes' Beweisführung für das fiſcher'ſche Haus lediglich auf folgende vier Punkte:

1. Auf die frühere Tradition. Eine Tradition kann aber nur in ſo fern Werth haben, als ſie der geſchichtlichen Wahrheit und glaubwürdigen Gegenbeweiſen nicht widerſpricht; was aber hier nicht der Fall iſt. Daher wird ſie wohl, da ihre Entſtehung ermittelt, vor einer ſolchen Wolke von Zeugniſſen verſtummen müſſen.

2. Auf die Gaſthauskarten, Lithographien und Beſchreibungen Bonns; allein dieſe ſtützen ſich ja ſelbſt einzig und allein auf die einmal vorhandene Tradition, und können daher nicht umgekehrt derſelben zur Stütze dienen; ſie beſtätigen bloß deren Vorhandenſein, nicht aber deren Echtheit; ſie ſtehen und fallen mit derſelben, um ſo mehr, da ſie keine eigene Beweisgründe liefern; oder man müßte etwa nachfolgenden Schluß in „dem Führer zu Sehenswürdigkeiten von Bonn bei J. M. Dunſt 1838:" „das (fiſcher'ſche) Haus in ſeiner ganzen Bauart hat ſchon an und für ſich etwas ganz eigenthümliches an ſich, und jeder Fremde wird beim erſten Anblick daſſelbe für Beethoven's Geburtshaus halten," für einen Beweis gelten laſſen. Auch ſind dieſelben ſo gar alt noch nicht, ſondern gehören meiſt der jüngſten Zeit an, indem die älteren Reiſebeſchreiber, als Schreiber, Klein u. ſ. w., von Beethoven's Geburtshaus durchaus keine Erwähnung thun.

3. Vorzüglich und beinahe ausſchließlich auf das Zeugniß der Juffer Fiſcher, und zwar hauptſächlich im Gegenſatze mit jenem der Frau Mertens, geb. Lengersdorf, welches dadurch entkräftet werden ſoll. Vergleicht man

[1]) Cäcilia Fiſcher hat nach dem Zeugniſſe ihres Bruders noch eine andere Angabe über das Sterbehaus des Großvaters gemacht, ſ. o. S. 421. Sie war in dieſem Punkte offenbar unſicher. D. H.

nun beide mit einander, und wendet die Gründe, welche Hr. Hennes für die größere Glaubwürdigkeit der erſteren aufſtellt, auch auf die letztere, welcher dieſelben mit gleichmäßigem Rechte zukommen, und umgekehrt an, ſo dreht ſich zugleich das ganze Verhältniß um, und der Gegenbeweis wird durch die bloße Vertauſchung der beiden Namen geliefert. Im ſchlimmſten Falle würden ſich demnach beide Zeugniſſe gegenſeitig aufheben; doch muß man hierbei in Anſchlag bringen, daß Frau Mertens bei der ganzen Sache durchaus nicht betheiligt, Juffer Fiſcher aber, als Mitbeſitzerin des fraglichen Hauſes, gleichſam als Zeugin in ihrer eigenen Sache, und daher wenigſtens nicht ganz unbetheiligt erſcheint; ferner, daß erſtere noch ſtets ihre ganze frühere Ausſage wahrbehält und mit einem Eide zu bekräftigen erbötig iſt, — wie dies ihr Ehegatte in der kölniſchen Zeitung vom 12. Auguſt d. J. öffentlich erklärt, — letztere dagegen, nach dem eigenen Zugeſtändniß des Hrn. Hennes, bereits in einem weſentlichen Punkte von ihrer erſten Angabe abgegangen, und das Uebrige nicht gerade mit einem Eide erhärten möchte. Ohne dem noch friſchen und lebendigen Geiſte, der Wahrheitsliebe und der individuellen Ueberzeugung der Juffer Fiſcher auch nur in etwa zu nahe zu treten, wird es doch wohl erlaubt ſein, zu fragen, ob eine, ſonſt gewiß ehrſame und achtenswerthe Perſon, die ſich, wenngleich unabſichtlich, in einem erheblichen Factum geirrt, nicht gleichmäßig durch eine bloße Zeitvertauſchung auch in der Hauptſache irren, und in dem jungen Beethoven, den ſie als Mädchen gewiegt, nicht unſern Ludwig mit einem von deſſen beiden 1774 und 1776 nachgebornen Brüdern verwechſeln könne? — Sie wäre alsdann 12 oder 14 Jahre alt geweſen; — endlich, ob deren iſolirtes Zeugniß alle widerſprechenden, trotz deren Uebereinſtimmung, an Glaubwürdigkeit zu überwiegen fähig ſei? Ich glaube nicht, daß ein Unbefangener die letzte Frage wird bejahen wollen.

4. Das Zeugniß des ehrwürdigen Sohnes der Pathin von Joh. van Beethoven's erſtem Kinde, nach welchem derſelbe erklärt haben ſoll, „daß weder Beethoven, noch ſein Vater, noch ſein Großvater (bis zum Jahre 1784, und wahrſcheinlich auch nicht in ſpäteren Jahren) jemals in dem angeblichen Geburtshauſe gewohnt habe;" wonach, wie Hr. Hennes behauptet, „von dem Hauſe in der Bonngaſſe Nr. 515 ferner nicht mehr die Rede ſein kann." Nun liegt aber von eben dieſem gewiß unverdächtigen Zeugen, auf den Hr. Hennes, und zwar mit Recht, ein beſonderes Gewicht legt, hieſelbſt eine handſchriftliche Erklärung vor, wahrſcheinlich dieſelbe, worauf ſich Hr. Hennes ſelbſt bezieht, welche aber bloß Folgendes bewahrheitet: „er könne nicht beſtimmt und gewiß das Haus in der Bonngaſſe,

worin der junge Ludwig van Beethoven geboren, angeben; nur das ſei ihm gewiß, daß der Großvater des Ludwig, deſſen er ſich ganz genau erinnere, gerade ſeinem Geburtshauſe gegenüber (alſo in dem Hauſe neben dem Gudenauer-Hofe Nr. 386) gewohnt habe; daß aber deſſen (Ludwig's) Vater damals in ſeiner Nachbarſchaft gewohnt haben müſſe, ginge unzweifelhaft daraus hervor, weil ſeine Mutter deſſen erſtes Kind zur Taufe gehalten, indem ſeine Familie mit Beethoven nicht verwandt war." Hienach wird alſo die vorſtehende Schlußfolge des Hrn. Hennes als grundlos in ſich ſelbſt zerfallen, dagegen mit vollem Rechte auf das fiſcher'ſche Haus angewendet werden können, indem, außer der unhaltbaren früheren Tradition und der alleinigen Ausſage der Juffer Fiſcher, alle übrigen ziemlich zahlreichen Documente und Zeugniſſe ſich rückſichtlich Beethoven's Geburtsſtätte einſtimmig für die Bonngaſſe und größtentheils mit Beſtimmtheit für das jetzige ſchild'ſche, damals mangin'ſche Haus Nr. 515 — keines aber gegen daſſelbe, oder nur muthmaßlich für irgend ein anderes in der Bonngaſſe erklären. — Höchſtens könnte hier das Wohnhaus des Großvaters 386 in Betracht kommen, wenn man nämlich unterſtellen wollte, Johann van Beethoven habe damals bei ſeinem Vater gewohnt; allein Herr Ries, der als Mitglied des Hoforcheſters mit ſeinem Capellmeiſter und nächſten Nachbar in häufigem Geſchäftsverkehr ſtand, verſichert auf das beſtimmteſte, „der Tenoriſt habe nie daſelbſt bei ſeinem Vater gewohnt." — Hiernach wären denn alle neueren Einwürfe hoffentlich zur Genüge beſeitigt; und ſo lange demnach, was aber ſehr zu bezweifeln, keine gewichtigeren Documente und Zeugniſſe, als die bisherigen, gegen das Haus Nr. 515 ermittelt werden, wird wohl nothwendig die Behauptung des Herrn Geheimraths u. ſ. w. Dr. Wegeler als völlig in Wahrheit begründet und unangefochten fortbeſtehen." —

Die Verhandlung über dieſen Gegenſtand war, ſo weit ſie in wiſſenſchaftlicher Weiſe mit Gründen und Zeugniſſen geführt wurde, hiermit abgeſchloſſen. In etwas anderer Weiſe wurde ſie im Jahre 1845, kurz vor der Enthüllungsfeier des Denkmals zu Bonn, in dem Bonner Wochenblatte wieder aufgenommen und durch 6 Nummern dieſes Blattes (194, 197, 198, 199, 200, 201) fortgeführt. Der erſte dieſer Artikel nimmt im allgemeinen auf den Kneiſelſchen Aufſatz von 1838 Bezug, beruft ſich auf die dort angeführten Gründe und Zeugniſſe, fügt denſelben jedoch noch eine Erklärung des 1765 gebornen Peter Hertel bei, des Bruders der von Thayer öfter genannten Frau Karth, welcher auf dem Oberbürgermeiſteramte protokollariſch Folgendes erklärt hatte:

„In dem Hauſe Nro. 517 in der Bonngaſſe bin ich am 17. December 1765 geboren und habe mit meinen Eltern dieſes Haus bis zum Jahre 1779 bewohnt. — Im Jahre 1770 wohnten in dem jetzt mit Nro. 515 bezeichneten, dem Dr. Schild gehörigen Hauſe, und zwar im Unterhauſe und auf der erſten Etage, der Eigenthümer deſſelben, Hof-Poſamentirer Claſen, auf der zweiten Etage der Muſicus Salomon und im Hinterhauſe der penſionirte Hof-Muſiker van Beethoven. — In dieſem Hauſe wurde Ludwig van Beethoven im Jahre 1770 geboren, ſeine Taufpathin war die in dem Nebenhauſe Nro. 516 wohnende Ehefrau Baum, der Taufpathe war der Großvater van Beethoven. Späterhin hat die Familie van Beethoven in der Rheingaſſe und zuletzt mit mir zuſammen in dem Hauſe des Zinngießers Peretti Nro. 476 in der Wenzelgaſſe gewohnt."

In der Antwort in Nro. 197 wird zunächſt wieder, wie ehemals von Hennes, die alte Tradition als wichtigſter Grund für das Fiſcherſche Haus genannt, ihr gegenüber die angeführten Zeugniſſe für unerheblich erklärt, und dem Hertelſchen Zeugniſſe folgendes offenbar ſehr ungewiſſe gegenübergeſtellt:

„Ich Unterzeichneter bezeuge auf Verlangen, daß ich in Bonn, Pfarre St. Remigius, am 3. Auguſt 1753 geboren bin und mithin faſt ſiebzehn Jahre alt war, als Ludwig van Beethoven geboren wurde. Meine Aeltern wohnten damals in den 1760r bis 1770r Jahren zur Miethe in der Rheingaſſe in dem Hauſe links neben Bäckermeiſter Fiſcher 935. Von dort zogen wir in das Haus gegenüber Nro. 912, ehemals Karth's Haus genannt, wo wir bis in die 1780r Jahre wohnten. Ich habe den Großvater Ludwig van Beethoven, deſſen Sohn Johann van Beethoven und den nachher ſo berühmten Enkel Ludwig van Beethoven ſehr gut gekannt, den letzteren bis zu ſeinem 18. Jahr. Ich beſcheinige ferner, daß meines Wiſſens nach Ludwig van Beethoven in dem Hauſe Rheingaſſe Nro. 934 geboren iſt.

Bonn, den 18. Juli 1845.

Johann Hendrig Wandels."

In den weiteren Auslaſſungen findet ſich kein neues Material, und da ſich ein perſönliches Element in dem Tone derſelben ſtark geltend macht, haben ſie für unſern Zweck um ſo weniger ein Intereſſe.

Das Geburtshaus Beethovens, Bonngaſſe 515, iſt im Jahre 1889 von einem Vereine Bonner Bürger angekauft und hergeſtellt und in demſelben ein Beethoven-Muſeum eingerichtet worden, welches Handſchriften, Briefe,

Bildniſſe und ſonſtige Reliquien Beethovens und vieles andere, was Bezug auf ihn hat, aufgenommen hat und ſich noch fortgeſetzt erweitert. An der Spitze des „Vereins Beethovenhaus“ ſteht Herr Carl Ebbinghaus in Bonn; Ehren-Präſident iſt Joſeph Joachim. Durch die in angemeſſenen Zwiſchenräumen veranſtalteten Kammermuſik-Aufführungen hat ſich der Verein nicht nur für die Intereſſen des Beethovenhauſes, ſondern für die Pflege der Tonkunſt überhaupt ein weithin anerkanntes Verdienſt erworben. Nachricht über die Entſtehung und die Sammlungen des Vereins erhält man in dem „Führer durch das Beethoven-Haus in Bonn“ von Dr. Schmidt und Dr. Sonnenburg.

## IX. (Zu S. 269.)

# Das Stammbuch Beethovens.

Vom Herausgeber.

Das Stammbuch, in welches ſich eine Anzahl von Freunden Beethovens bei ſeiner Abreiſe von Bonn einzeichnete, hatte ſich früher im Beſitze Guſtav Nottebohms befunden,[1]) von dem es die K. K. Hofbibliothek in Wien erwarb. Nottebohm hat daſſelbe zuerſt in der Leipz. Allg. Muſikal. Zeitung von 1871 (Jahrg. VI. Nr. 5, 17), dann in den erſten Beethoveniana S. 139 fg. beſchrieben und den Inhalt der Hauptſache nach mit wenigen Weglaſſungen mitgetheilt; einige Nachträge erfolgten ſpäter im Feuilleton des Neuen Wiener Journals. Dem Herausgeber wurde es durch die Güte des Herrn Dr. Baer ermöglicht, das kleine zierliche Buch auf der Wiener Hofbibliothek ſelbſt einzuſehen und zu prüfen; er gibt nachſtehend auf Grund dieſer Prüfung den vollſtändigen Inhalt.

Auf dem Titel befindet ſich eine mit der Feder leicht hingeworfene, phantaſtiſche Zeichnung, Bäume und Strauchwerk darſtellend; in der Mitte iſt ein freier Raum gelaſſen, in welchem die Worte ſtehen: meinen Freunden und darunter der Name Degenhardt. Unter der Zeichnung ſteht in großer Schrift: Ludwig Beethoven, und rechts davon in kleinen Zügen: Koch. Ob die Zeichnung von Degenhardt oder Koch iſt, geht aus dem Titelblatt nicht hervor.[2])

Wir geben nunmehr die einzelnen Sprüche und behalten dabei die Orthographie des Originals thunlichſt bei. Die beigefügten Nummern hat das Original nicht. In den Anmerkungen folgen die nöthigen Erläuterungen.

---

[1]) Vorher, wie es ſcheint, in der Franz Gräfferſchen Autographenſammlung, wie aus Schindler (I S. 18) zu ſchließen, welcher eine Copie der Zuſchrift Waldſteins durch Aloys Fuchs erhalten hatte; denn das Original dieſer Zuſchrift kann doch nur das Stammbuch ſelbſt geweſen ſein.

[2]) Über Degenhardt ſ. weiter unten. Koch war muthmaßlich der Sohn der Wittwe Koch im Zehrgarten.

## I.

„ — — wer alles was er kann
Erlaubt ſich hält, und auch wenn kein Geſez ihn bindet,
Der Güte großes Geſez in ſeinem Herzen nicht findet
Und wär er Herr der Welt — mir iſt er ein Tiran

Bonn d. 24. 8br 1792.

Der Himmel mein Innniggeliebter knüpfte mit unauflöslichem Band unſere Herzen — und nur der Tod kann es trennen. — Reich mir deine Hand mein Trauter, und ſo zum Lebensziel.

Dein Malchus.“[1])

## II.

„Gehört die ſüße Harmonie, die in dem ſaitenſpiele ſchlummert, ſeinem Käufer, der es mit taubem ohr bewacht? Er hat

Das recht erkauft, in trümmern es zu ſchlagen,
Doch nicht die Kunſt, den ſilberton zu rufen
Und in des Liedes wonne zu zerſchmelzen.

Bonn d. 1ten 9br 1792
am abend unſeres abſchiedes

Ihre wahre freundin
wittib Koch“[2])

## III.

„Ach, der Sterblichen Freuden, ſie gleichen den Blüthen des Lenzes,
Die ein ſpielender Weſt ſanft in den Wieſenbach weht,
Eilig wallen ſie, kreiſend auf tanzenden Wellen, himunter.
Gleich der entführenden Fluth kehren ſie nimmer ſie nimmer zurück.

Bonn, den 24ten Oktober 1792.

Ihre Freundin Mariane Koch.“[3])

---

[1]) Karl Auguſt Freiherr von Malchus, ſpäter Graf von Marienrode. Vgl. oben S. 258, Wegeler Not. S. 59, Nachtr. S. 15.

[2]) Wittwe Koch war die Beſitzerin des Hauſes „zum Zehrgarten“. S. 258.

[3]) Mariane Koch war die Tochter der Wittwe Koch und ſoll ſpäter einen Univerſitätsprofeſſor geheirathet haben. Ihre ſchöne Schweſter Babette (oben S. 258) fehlt im Stammbuch.

IV.

„Prüfe und wähle

Bonn den 24ten im 8br 1792. Dein ewig treuer Richter.“ [1])

V.

„ — — Die Unſterblichkeit
Iſt ein großer Gedanke
Iſt des Schweißes der Edlern werth! —“

Hier folgt eine Zeichnung: Gemäuer, ein Grabmal mit einer Urne, im Hintergrund eine Pyramide, Pflanzen; darunter ſteht:

„Bonn den 24ten im Oktober 1792. Dein Freund Koch.“

Dann ſteht noch am Rande, mit der Feder eingeſchloſſen:

„Die Wahrheit iſt vorhanden für den weiſen
Die Schönheit für ein fühlend Herz.“ [2])

VI.

„Prüfe Alles und das Gute Behalte.

So wandre hin Du guter Junge!
Und Gottes Seegen gehe Dir voran!
Geneuß der Freude Allerbeſte,
Die das Geſchick in Holden Händen,
Auf deinem Wege Dir entgegen bringt. —
Nur nie zu viel; noch auf einmahl!
Auch daß der letzte Tropfe
Nicht zur Galle werde:
So trink in kleinen Zügen nur
Und denck' bey dem Genuß,
Daß die Natur nur dem
Den Becher wieder füllt,
Der mäßig ſchlürft und weidlich ſich
Die milde Gabe ſchmecken läßt.
Dann laß dirs nie entfallen, daß hinieden

[1]) Joh. Heinrich Richter war Hofchirurg.
[2]) Dieſe Worte hat Beethoven ſelbſt ſpäter zu ähnlichem Zwecke verwendet.

Von allem Seltenen, das Allerſeltenſte —
Die wahre Freundſchaft iſt.
Drum prüfe eh' du wählſt
Dann ſchrecklich iſts zu drincken ihren Gift.
Auch ſey die Lehre heilig dir,
„Daß Einer nur von Millionen Weeſen
„Die Vorſicht Dir zum Freund erleſen.
Nun ziehe hin! Sey Bieder ſtets
Und gut und Wahr! —
Dann ſollſt Du mich (und bräch' auch alles Dir)
Und unßern trauten Kreis
Mit ofnen Armen, wahrer Liebe
Auf deine Rückunft harren ſehn!

Bonn am 25ten 8bre 1792 Meinem Liebe Betthoven zur glücklichen Reiſe, von ſeinem ihn Liebenden

Freunde Joh. Jos. Eichhoff.“ [1])

Hier wird alſo der Hoffnung auf Rückkehr beſtimmter Ausdruck gegeben.

## VII.

Es folgt nun zunächſt auf der linken Seite der Schattenriß eines ſchönen, edel geformten männlichen Kopfes, ohne Zweifel des Grafen Waldſtein, deſſen Widmung dann gegenüber auf der rechten Seite folgt. Sie lautet in genauer Wiedergabe folgendermaßen:

---

[1]) Eichhoff war Gatte der Sängerin Eva Grau. Nach Wurzers Memoiren war er anfangs Mundkoch des Kurfürſten, dann in der franzöſiſchen Zeit mehrere Jahre Unterpräfekt von Bonn, und ſpäter Commissaire général de l'octroi de la navigation du Rhin. Mit dieſer eigenthümlichen Laufbahn kann es ſeine Richtigkeit haben; doch dürfte der erſte Dienſt nicht lange gedauert haben. Am 26. Dezember 1792 (kurz nach Johann van Beethovens Tode) ſtarb Auguſt Eichhoff, coquus aulicus senior, nach dem Kirchenbuche; das dürfte der Vater geweſen ſein. Der Sohn Johann Joſeph mag, wenn es hier überhaupt darauf ankommt, Vermuthungen zu äußern, ſein Gehülfe geweſen ſein. Eichhoff wurde Maire von Bonn 1801 im Januar, reiſte im Juni nach Paris, kehrte 1802 zurück und wurde am 6. Juni Unterpräfekt, 1805 Kandidat zum corps législatif; ſeine Ernennung zum Direktor des 1803 eingerichteten Rheinſchiffahrts-Oktroi finde ich nicht in den chronologiſchen Überſichten des Bonner Archivs (I., S. 40 u. f. II. III.), doch erſcheint er ſchon 1805 als Inſpektor, nachdem 1804 ein neuer Unterpräfekt ernannt war, und nimmt 1811 als Direktor Ernennungen vor. Er ſtarb am 2. Dez. 1827, in demſelben Jahre wie Beethoven.

„Lieber Beethowen!

Sie reiſen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer ſo lange beſtrittenen Wünſche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod ſeines Zöglinges. Bei dem unerſchöpflichen Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beſchäftigung; durch ihn wünſcht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geiſt aus Haydens Händen.

Bonn d. 29ten Oct. 792.

Ihr
warer Freund Waldſtein."

## VIII.

„Es bedarf nicht der Inſchrift,
Daß wir, einer des andern, in Liebe gedenken:
Freundſchaft grube mit Feuerſchrift
Dich mir tief, unauslöſchlich in's Herz; und wie würd' ich dich kränken,
Dächt ich anders von deinem gleichfühlenden Herze?
Ja, ſtäts denk' ich mit Innbrunſt
An dich Theurſter! bald, wie du die Liebe, den Zorn und die feinere Scherze,
Mächt'ger Meiſter der Tonkunſt!
Leidenſchaften nach Willkühr
Und mit Wahrheit der Saite entlockeſt, daß Feinde
Selbſt dich ſchätzen: ich denk' mir
Bald, wie du von berauſchendem Beifall im traulichen Kreiſe der Freunde
Ausſchnaufſt. — Bringſt Du ein Thränchen dem nahen uns heiligen Sarge;
Dan gar denk' ich mich mit dir
Am Arm wandelnd zum Hügel, der bisher den edlen barge
Unbeſuchet vom Freund. Hier
Seufz' ich mit Dir, bis K— hört
Und erhörend in lichtnen Gewande hernieder ſich ſchwinget.
Er kömmt ſchwebend daher; ſtört
Das Todblümchen auf, das hingebücket ein Opfer der Trauer ihm bringet. —
Sieh: es richtet ſich auf. Das Epheu, und, was bisher getrauert,
Lebt. Ob ſeinem Hinabſchwung
Weht das Laub, ſo ein liebliches Lüftchen |: ſein Athem :| durchſchauert.

Horch auf: Die Unterredung
Beginnt. Sein iſt die Sprach, die da ſtöhnt mit Zypreſſengekniſter.
Ich antworte mit Seufzen, und Du mit dem ſchmelzendſten Lautegeflüſter.

Bonn den 30n 8ber 1792. Degenhart." [1])

In dem verſtorbenen gemeinſamen Freunde K— (ſo ſteht im Stammbuch) vermuthete Nottebohm einen Kügelgen. Die beiden Maler Kügelgen ſtarben aber erſt lange nachher.

## IX.

„Beſtimmung des Menſchen.

Wahrheit erkennen, Schönheit lieben.
Gutes wollen, das beſte thun.

Bonn den 30. October 1792.

Denk, auch ferne, zuweilen Deines wahren aufrichtigen Freundes Heinr. Struve aus Regensburg, in Ruſſiſch Kaiſerl. Dienſten."

Darunter ein gemaltes Bild, zwei in einander gelegte Kränze, einer aus Roſen, einer aus reifen Trauben gewunden; dazu als „Symbol": „Nach der Blüthe der Jugend erndte im reifern Alter die Früchte der Weisheit ein."

## X.

„— Freundſchaft, mit dem guten,
Wächſet wie der Abendſchatten
Bis des Lebens Sonne ſinkt.

Herder.

Bonn den 1. November 1792. Ihre wahre Freundin Eleonore Breuning."

---

[1]) In einem Bande der „Geheimen Staats-Conferenz-Protokolle" von 1787 im Düſſeldorfer Archiv findet ſich eine Petition von J. M. Degenhart vom 23. Januar, mit der Bemerkung: „Findet keine Statt und hat Srnismus dieſe Supplique zurück behalten." Wiederum unterm 23. März: „J. M. Degenhart, Juris candidatus, Sohn des verſtorbenen hieſigen Platz Adjutanten, bittet erholter, um die Beibehaltung der von ſeiner verſtorbenen Mutter genoſſenen Penſion von 5 Rth. monatlich. NB. Die vorige Bittſchrift haben Ihre Churf. Dchlt. zu ſich genommen." Am Rande: „Dependirt von höchſter Gnad. × beruhet." So Thayer 1. Aufl. S. 233. Der „Wachtſchreiber" bei Nottebohm S. 142 war alſo doch wohl ein anderer. Der Name kam auch ſpäter noch in Bonn vor.

## XI.

„— — —
ſieh! es winket o freund lange dir albion
ſieh! den ſchattigen Hain, den es dem ſänger beut
eile denn ungeſäumet
über die flutende ſee,
wo ein ſchönerer hain beut ſeine ſchatten dir,
und ſo freundlich die hand reichet ein barde dar,
der von unſren gefilden
floh' auch in albions ſchutz.
Dort ertöne dein lied ſtark und des ſieges voll,
halle wild durch den hain, über das ſeegewühl,
hin in jene gefilde,
denen du freudig entfloheſt.

Bonn 1. 9bre 1792. Denk an Deinen Freund
Ed. Breuning."

Der Vorname Ed iſt von anderer Hand und ſpäter vorangeſtellt; auch iſt das lateiniſche E nicht zu erklären, da alle andern Eigennamen in dieſer Widmung deutſche Buchſtaben zeigen. Es muß unbeſtimmt bleiben, welcher der Brüder das Stammbuchblatt geſchrieben hat. Das poetiſche Geſchick, welches ſich in den Verſen ausſpricht, könnte zunächſt auf Chriſtoph deuten. Daß eine ſpätere Reiſe nach England geplant war, ſcheinen die Verſe ziemlich beſtimmt anzudeuten. Unter dem „Barden" iſt, nach Nottebohms wahrſcheinlicher Vermuthung, der Violinſpieler J. P. Salomon zu verſtehen.

## XII.

„Handle, die Wiſſenſchaft, Sie nur, machte nie Glückliche.

Bonn den 1. 9ber 1792 Dein Freund
P. J. Eilender." [1])

[1]) P. J. Eilender war Sacriſtan an der kurfürſtlichen Hofkapelle. Unter den Beſuchern des Beethovenſchen Hauſes nennt Fiſcher Herrn Eilender, „nachher Notar in Bonn". Einen ſolchen hat es allerdings gegeben; hier aber wird es wohl Verwechslung ſein.

## XIII.

„Freund wenn einſt bei ſtiller Mitternach
fern von uns, der Tonkunſt Zaubermacht
Dich in ſanfte Phantaſien ſenkt,
Hochgefühl Dein Weeſen gantz durchbebt,
Mozart's Genius Dich überſchwebt
Und Dir lächelnd ſeinen Beyfall ſchenkt.

Wenn der Einklang ſchön gewählter Töne
Dann Dein Herz erfreut — o laß das ſchöne
Einſt ſo gut geſtimmter Freundſchaft Dich noch freun,
Denk der fernen, guten — kömmſt Du einſt zurücke,
(froh ſehn wir entgegen dieſem augenblicke)
O wie wollen wir uns Herz an Herz dann wieder freun.

Bonn d. 1ten Oct. 1792.

J. H. Crevelt
Arzt
ihr Verehrer und Freund.“ [1])

## XIV.

„ſagen ſie ihm, daß er für die Träume ſeiner Jugend
Soll achtung tragen, wenn er Mann ſein wird
Nicht öffenen ſoll dem Todtenden Inſekte
gerühmter beſſerer Vernunft das Herz
der zarten Götterblume — daß er nicht
ſoll irre werden, wenn des ſtaubes weißheit
Begeiſterung, die Himmels Tochter läſtert.

Bonn d. 1te 9vembre 1792.

Dein Freund
Klemmer.“ [2])

---

[1]) Vgl. Wegeler S. 59. Crevelt war Hausgenoſſe der Wittwe Koch. Das Datum: 1. Oct., iſt wohl verſchrieben, da das Stammbuch ſchwerlich vor dem 21. Oktober, in welchem Koch ſich einſchrieb, fertig war. (Nottebohm.)

[2]) Klemmer hieß ein Unterbereiter in der Kurfürſtlichen Reitbahn.

## X. (Zu S. 271.)

Wir laſſen hier die Mittheilung des Inhaltes des S. 271 angeführten Notizbuches über Beethovens Reiſe von Bonn nach Wien folgen. Beethoven gab ſeinem Freunde ein unbeſchriebenes Buch, welcher hineinſchrieb:

(Seite 1)

„Von Bonn bis Remagen 1¼ Stat. = p. 50 stbr. . . . 3 Gulden.
Von Remag. bis Andernach 1½ st . . . . . 3 — 45
Trinkgeld . . . . . — — 45
Barriergeld . . . . . — — 45
Von Andernach bis Coblenz, 1 st. . . . . 3 — —
Trinkgeld bis Andernach . . . . . — — 50
„ „ Coblenz . . . . . .
Barriergeld bis Andernach . . . . . — — 42
„ „ Coblenz . . . . . ."

Dieſe letzten drei Poſten ſind nicht ausgefüllt, Beethoven nahm jetzt das Buch und fügte den Betrag des Barriergeldes bis Andernach bei, ſo:

„Sinzig . . . . 7 st(über) Reinecke . . . . . 5 st.
Preiſſig . . . . 10 st. Norich. . . . . 4½ st."

Dieſe 26½ Stüber in Kreuzer verwandelt machen die 42 in der oberen Reihe aus. Auf der folgenden Seite fährt er fort:

(S. 2)

„Koblenz Bariergeld . . . . . 30 x
Rothehahnen . . . . . 24 x
Koblenz nach Montebaur . . . . . 2 Rthl. und ½ d
Speergeld für Koblenz . . . . . 48 x
Trinkgeld weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen mitten durch die (Armee / heſſiſche) führte
und wie ein Teufel fuhr . . . . . einen kleinen Thaler
Zu Mittag gegeſſen . . . . . 2 Gldn.
Poſt von Montebauer
auf Limburg . . . . . 3 Gldn. 57 x
10 x weggeld
15 x —

(S. 3)

| | |
|---|---|
| Abendeſſen . . . . . | 2 Gulden |
| in Limburg . . . . . | 12 Batzen |
| Trinkgeld . . . . . | 14 x |
| Schmiergeld . . . . . | 14 x |
| Trinkgeld für Poſtillon . . . . . | 1 Gulden" |

Die andere Hand ſchreibt jetzt:

„Das nemliche Koſt und Trinkgeld nebſt 12 x Weggeld zu Wirges." [1])

Die Ausgaben der zweiten und dritten Seite werden nunmehr in Gulden courant umgeſetzt und zuſammengezählt, ſie machen 22 Fl. 14 xr; rechnen wir zu dieſer Summe die Ausgaben der erſten Seite, und wir erhalten eine Geſammtſumme von ungefähr 35 Gulden von Bonn bis Wirges für 2 junge Leute, welche Tag und Nacht reiſten und ohne Zweifel ſo ökonomiſch als möglich waren.

Wie verſchieden heutzutage!

## XI. (Zu S. 375).

Die folgenden Dokumente beziehen ſich auf die Veröffentlichung der Beethovenſchen Trios Op. 1.

### I.

### Kontrakt.

Unter heut angeſetztem Datum iſt zwiſchen Herrn Artaria & Compagnie und Herrn Ludwig van Beethoven folgende Verabredung geſchloſſen worden.

1mo Es übergiebt Herr van Beethoven dem Herrn Artaria ſeine drei Trio auf das Klavier, Violin und Baß, und verbindet ſich Herr Artaria ſolche gegen Vorausbezahlung von zwei hundert zwölf Gulden, rein und ſchön, auch mit einem zierlichen Titelblatte verſehen, binnen ſechs Wochen von untergeſetztem Datum an gerechnet ſpäteſtens, ſtechen zu laſſen.

2do Verbindet ſich Herr Artaria demſelben vier hundert Exemplare, das Exemplar um einen Gulden auf die Art abzuliefern, daß von dem

[1]) Die hier genannten Ortſchaften laſſen ſich meiſt leicht feſtſtellen. Außer den größeren und bekannten iſt Preiſſig = Nieder-Breiſig, Reinecke = Rheineck; Norich iſt wohl aus Fornich verſchrieben (ein kleiner Häuſerkomplex zwiſchen Breiſig und Andernach). Rothehahnen war ein Wirthshaus in dem nicht weit von Coblenz gelegenen Dorfe Aremberg. Montebaur (Montabaur) iſt bekannt; Würges iſt ein naſſauiſches Dorf zwiſchen Limburg und Frankfurt. D. H.

Tage der verfloſſenen ſechs Wochen an gerechnet alle Wochen wenigſtens 50 Exemplare bis auf die beſtimmte Zahl von 400, unfehlbar abgedruckt und abgegeben werden ſollen; jedoch ſteht es Herrn van Beethoven frei auch eine geringere Zahl abzunehmen.

3tio Uebernimmt Herr Artaria nach der abgelieferten beſtimmten Anzahl Exemplare die Platten gedachter 3 Trio um den Preis von 90 Gulden, welche er ſich auch von oben bemelter Summe der 212 Gulden ſogleich abziehen läßt.

4to Vom Tage der abgelieferten erſten Exemplare verſpricht Herr Artaria auf hieſigem Platze durch 2 ganze Monate keine Exemplare davon zu verkaufen; dagegen ihm aber deſſen Abſatz ins Ausland von dieſem nämlichen Tage an frei ſteht, nach Verlauf der 2 Monate aber, auch hier in Wien er ſelbige als ſeine rechtmäßige eigenthümliche Waare verkaufen darf.

5to Nach Verlauf dieſer 2 Monate bleibt es zwar Herrn van Beethoven frei, die ihm übrig bleibenden Exemplare nach Gutdünken abſetzen zu können, jedoch hat derſelbe alsdann keinen Anſpruch mehr auf den weiteren Verkauf ſeines Werkes, und ſollte er für gut finden bis dahin die Anzahl von 400 Exemplaren nicht abnehmen zu wollen, ſo ſoll ihm auch weiter das Recht nicht mehr zuſtehen, auf Rechnung dieſe Anzahl Exemplare abfordern zu können.

6to Das Pränumeranten-Verzeichniß wird dem Herrn Artaria gedruckt abgeliefert werden um ſolches denen für die Herren Pränumeranten beſtimmten Exemplaren beiheften zu laſſen.

In Urkund deſſen beidſeitiger Kontrahenten eigenhändige Unterſchrift und Pettſchafte.

Wien, den 19. May 1795.

L. S. Ludwig van Beethoven. L. S. Artaria & Comp.

## II.

Anzeige in der Wiener Zeitung vom 9. May 1795.

### Pränumeration

auf Ludwig van Beethoven's 3 große Trios für das Pianoforte, Violin und Baß, welche binnen 6 Wochen bei dem Verfaſſer gegen Zurückgabe des Scheins zu haben ſein werden. Der Preis eines vollſtändigen Exemplars iſt ein Ducaten. Die Namen der Herren Pränumeranten werden vor-

gedruckt und ſie genießen den Vortheil, daß dieſes Werk für Andere erſt 2 Monate nach der Ablieferung, vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien pränumerirt man bei dem Verfaſſer im Ogylviſchen Hauſe in der Kreuzgaſſe hinter der Minoriten-Kirche Nr. 35, im erſten Stock.

[Chr. Verzeichniß Nr. 16]

## III.

Aus der Wiener Zeitung. September 5. 1795.

Da die ſämmtlichen Herren Pränumeranten der Ludwig van Beethoven'ſchen Trios ihre Exemplare erhalten haben, ſo dienet zur Nachricht, daß bei dem Verfaſſer noch durch einen ganzen Monat eben dergleichen Exemplare um den Pränumerationspreis per 1 Dukaten zu haben ſind. Er wohnt in der Kreuzgaſſe im Ogylviſchen Hauſe Nr. 35 im erſten Stock.

## IV.

Subſcribenten-Verzeichniß zu Beethovens Trios Op. 1.

Mr. Franz d'Adlersheim
Mlle. Bab. d'Almarsy
Le comte d'Appony 6 Ex.
La Bar. d'Arnstein
Mde. d'Arnstein
Mdlle. d'Arnstein
Le Baron de Baaden
La Comtesse Bassewitz
Le General Belleznayn
La Bar. de Benzel
Le Comte George Berenzi
Le Baron de Braun
Mr. de Braun
Mr. Jos. Breindel 2 Ex.
Mr. Bridi
Le Comte Browne 2 Ex.
La Comtesse Browne
La Comtesse Brunswick
Mdlle. Charlotte Chevassieux
La Comtesse Chominska
S. E. le Comte Czáky, vice-chancellier d'Hongrie
Le Major de Cuhn
Le Comte Czernin 2 Ex.
La Comtesse Ant. Czirasky
La Comtesse Dalton 2 Ex.
Le Comte Franç. Dietrichstein
Le Comte Maurice Dietrichstein
La Comtesse d'Erdödy, née Comtesse Herberstein
S. E. le Comte Jos. Erdödy 3 Ex.
Le Prince Nic. Esterhazy 3 Ex.
La Comtesse Jos. Esterhazy
Mr. de Franck
La Comtesse Fries 2 Ex.
Le Landgrave Fürstenberg
Le Marquis de Gavre
Lady Gilford, née Comtesse Thun
Le Prince Grassalkowitz 3 Ex.
Le Conseiller de Greiner

La Comtesse Hallberg, née Comtesse Lichnowsky 2 Ex.
Le General Comte Louis Harrach
La Comtesse Ernst Harrach née Comtesse Dietrichstein
Le Comte de Hardenberg, envoyé de Hannover
La Comtesse Hatzfeld, née Comtesse Zicrotin [Girodin] 2 Ex.
Le Comte de Haugwitz
Mr. de Held
Le Comte de Herberstein Moltke
Mlle. de Henickstein
La Comtesse Ernst Hoyos
Mr. Paul Hülff à l'Academie du Genie
Le Comte Etienne Illeshazy
S. E. la Comtesse de Kageneck
La Comtesse Karoly née Comtesse Waldstein
S. E. Le Comte Keglevics
La Comtesse Kinsky, née Comtesse Dietrichstein 3 Ex.
Le Comte Kunigl
Mdlle. Kurzbeck 2 Ex.
La Baronne de Lang
Le Prince Lichnowsky 20 Ex.
La Princesse Lichnowsky, née Comtesse Thun 3 Ex.
Le Comte Maurice Lichnowsky 2 Ex.
La Comtesse Hen. Lichnowsky 2 Ex
Le Prince Charles de Liechtenstein
Le Prince S. W. de Liechtenstein
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Manderscheid
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Fürstenberg
La Princesse Antoinette Liechtenstein
Le Prince de Ligne
Mr. de Lischka 12 Ex.
Mlle. Ther. de Lischka
Le Prince Lobkowitz
Lord Longford 6 Ex.
S. E. la Bar. de Margelik
Le Comte Marschall
Mr. Mentzl 2 Ex.
S. E. la Comtesse Metternich
Mde. de Nevery
S. E. le Comte Ogynsky
Le Bar. Ladis. Orezy
Le Prince de Paar
S. E. le Comte Palffy, Chancellier d'Hongrie
S. E. la Comtesse Pergern, née Comtesse Groschlag
Le Bar. de Podmaniczky 4 Ex.
Le Prince de Poniatowsky
La Bar. de Puffendorf
S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russia
S. E. la Comtesse Rasoumoffsky, née Comtesse Thun 2 Ex.
Mde. de Riez 3 Ex.
Le Comte de Salmour
La Comtesse Sauer, née Heissenstein
Mr. Saunders 2 Ex.
Mr. de Schönfeld, Seigneur de Tarnova
Mde. de Schönfeld
Le Prince Schwarzenberg
La Princesse Schwarzenberg, née Princesse d'Aremberg 3 Ex.
La Princesse Schwarzenberg, Douairière
Mde. de Schwingenschuh

Mr. de Scio
La Bar. de Sebottendorf
Mr. de Selliers
Mr. de Siche, pour Troppau 6 Ex.
Le Bar. de Specht
Mlle. Ther. de Stettner
Le Bar. de Stroganof 6 Ex.
Mde. Stuard
S. E. le Baron van Swieten 3 Ex.
Le Comte Rodolphe de Taaffe 10 Ex.
Lord Templetown 2 Ex.
Mr. Jean Thaut
S. E. Le Comte de Thun
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse d'Uhlefeld 2 Ex.
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse Kollowrath pour Prague 22 Ex.
La Comtesse Tischkiewitz, née Princesse Poniatowsky
Le Prince Troubetzkoi
Mde. de Tschoffen
Le Comte Vaudreuil
Mde. de Wambold, née de Hangraben
Le Comte Michel Wielhorsky
Le Bar. Raym. de Wetzlar 3 Ex.
Le Comte Rodolphe Wrbna 3 Ex.
S. A. S. la Princesse de Würtemberg, née Princesse Czartoriska
Le Bar. Jos. Zois
Mr. Nic. de Zorcovics
La Comtesse Zich, née Comtesse Palffy.

---

**Der Herausgeber bittet folgende Irrthümer zu berichtigen:**

Seite 72 Zeile 3 von unten lies Pf* ſtatt Pſ*.
„ 127 „ 24 lies Pfeiffer.
„ 146 „ 5 von unten lies Mädchen ſtatt Mädchens [ſo im Originaldruck.]
„ 153 „ 9 von unten lies ſagen? ſtatt ſagen.
„ 386 „ 2 der Anmerkung lies Artaria ſtatt Arteria.
„ 438 „ 5 von unten lies Monreaux ſtatt Moereaux.

D. H.

Berliner Buchdruckerei-Actien-Geſellſchaft, Setzerinnenſchule des Lette-Vereins.

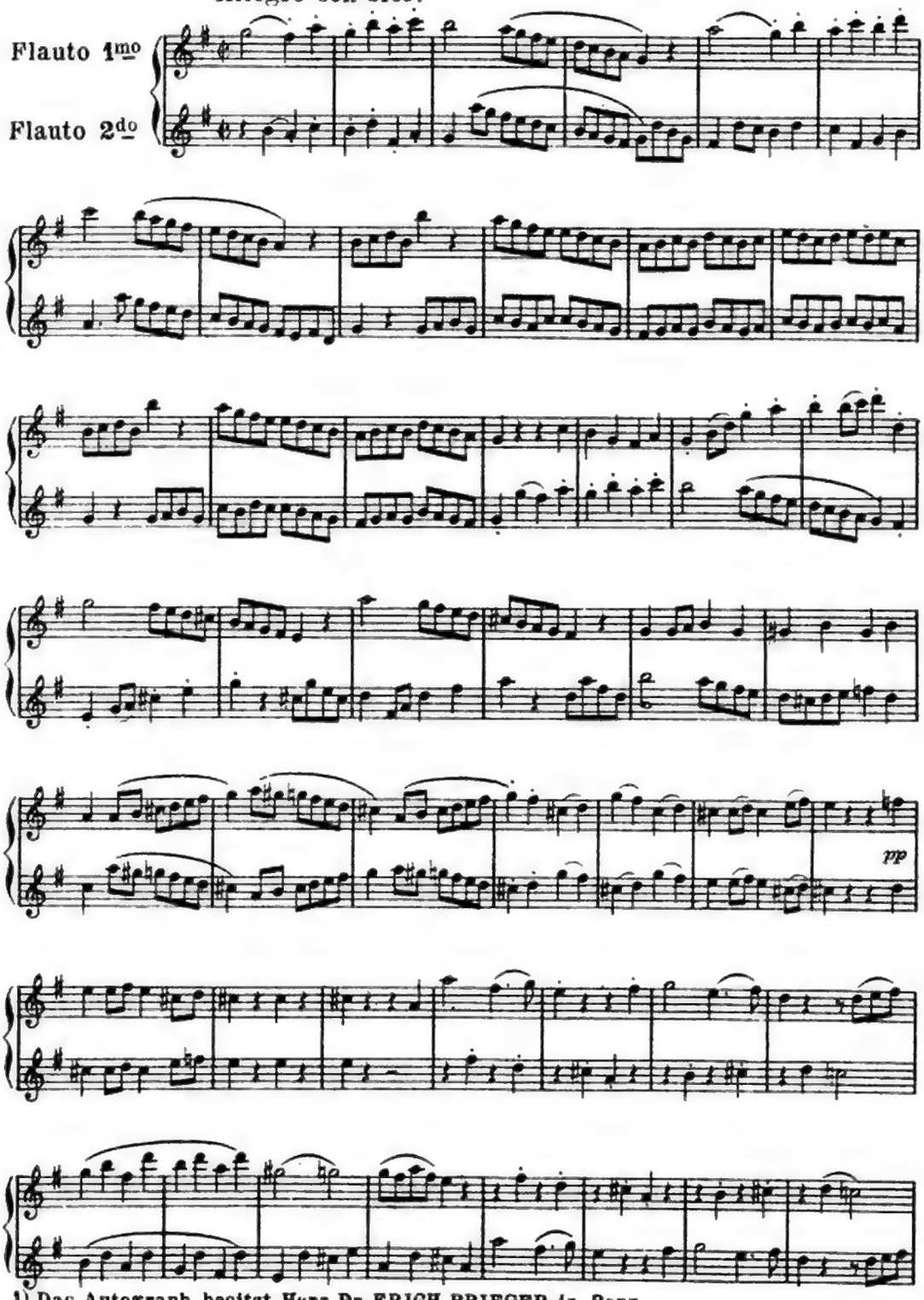
# Allegro und Menuetto

## für 2 Flöten. [1)]

„für Freund Degenharth von L.v. Beethowen. 1792

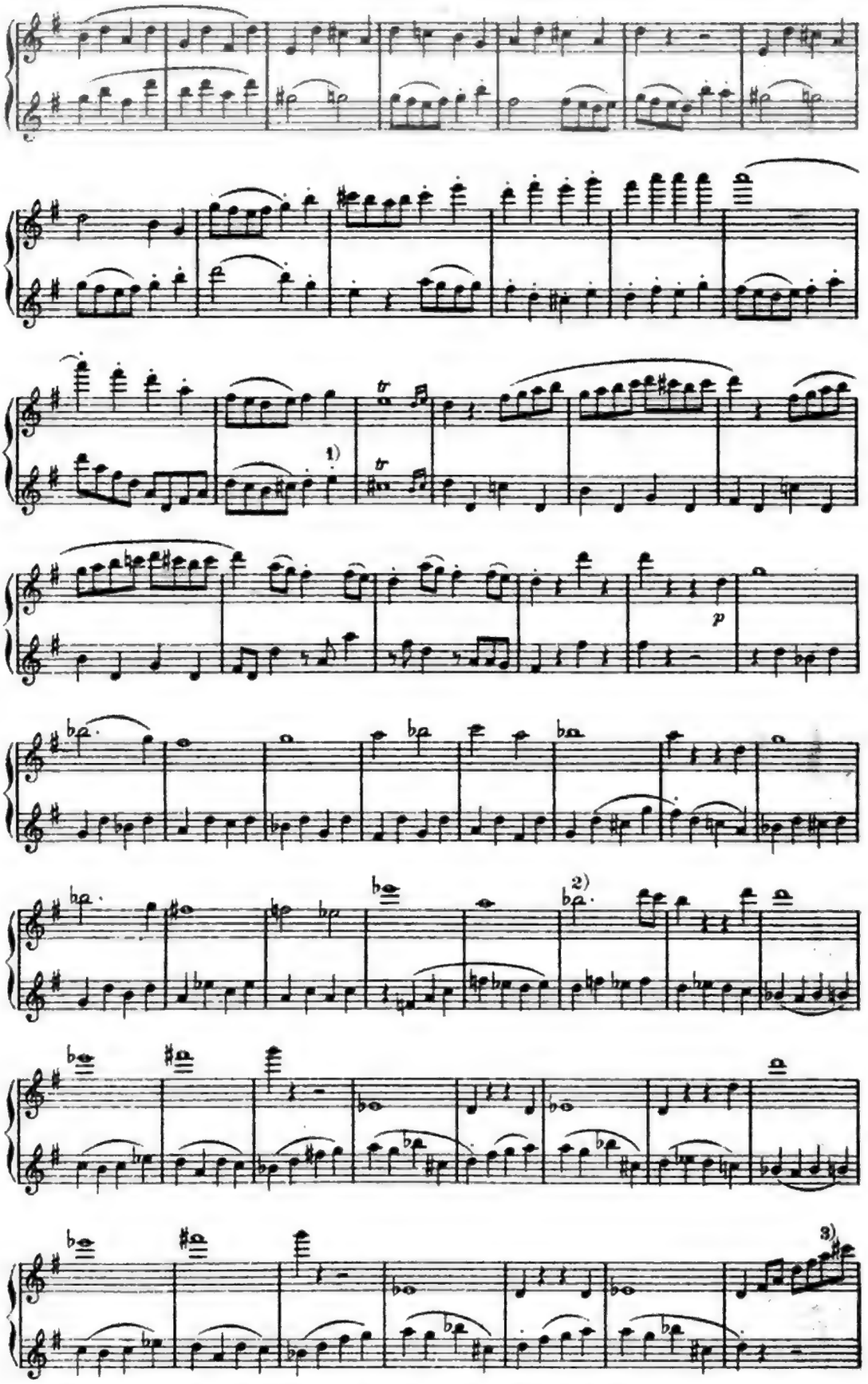
[*)] 23. August Abends 12“

Allegro con brio.




1) Das Autograph besitzt Herr Dr. ERICH PRIEGER in Bonn.

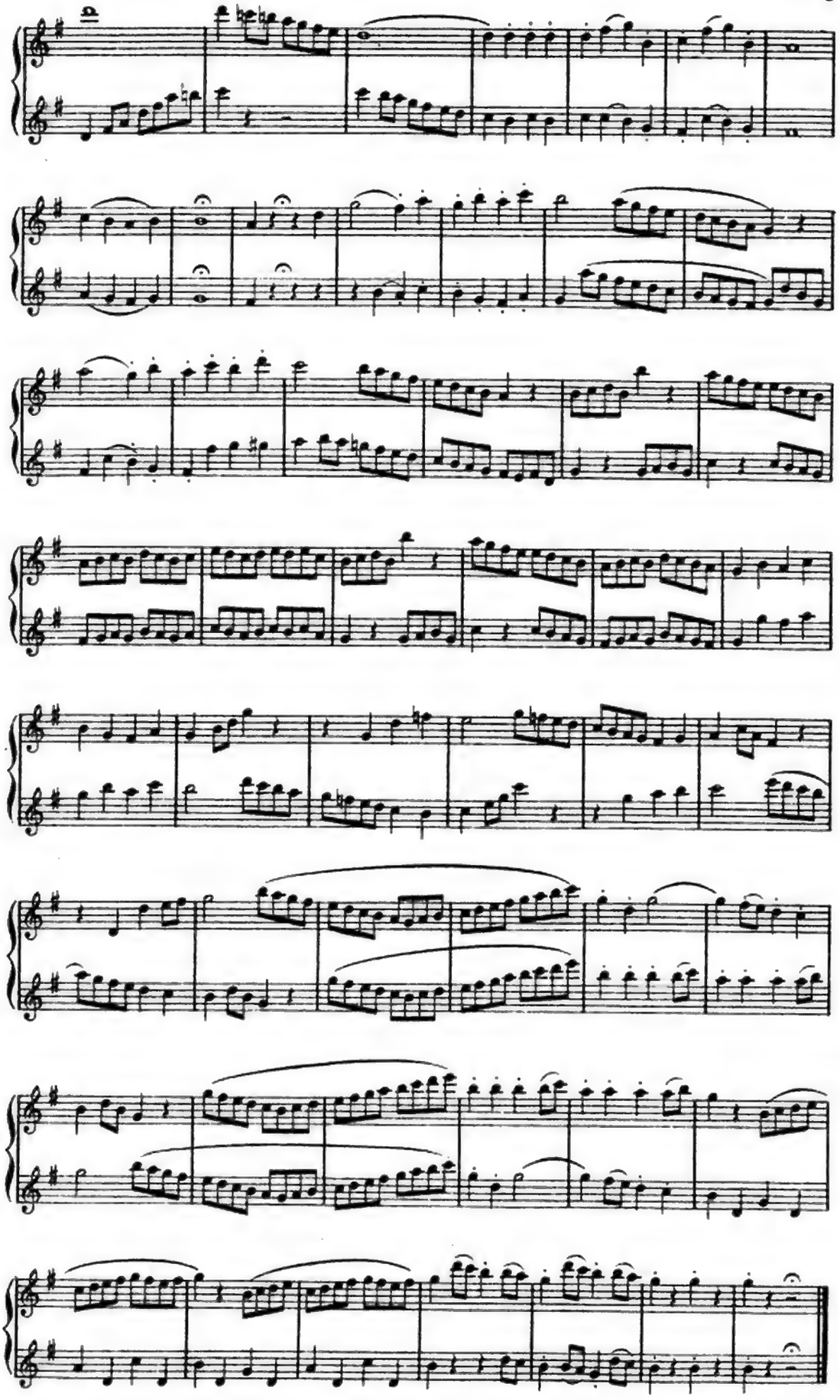
*) NB. 23 ist aus 22 geändert.



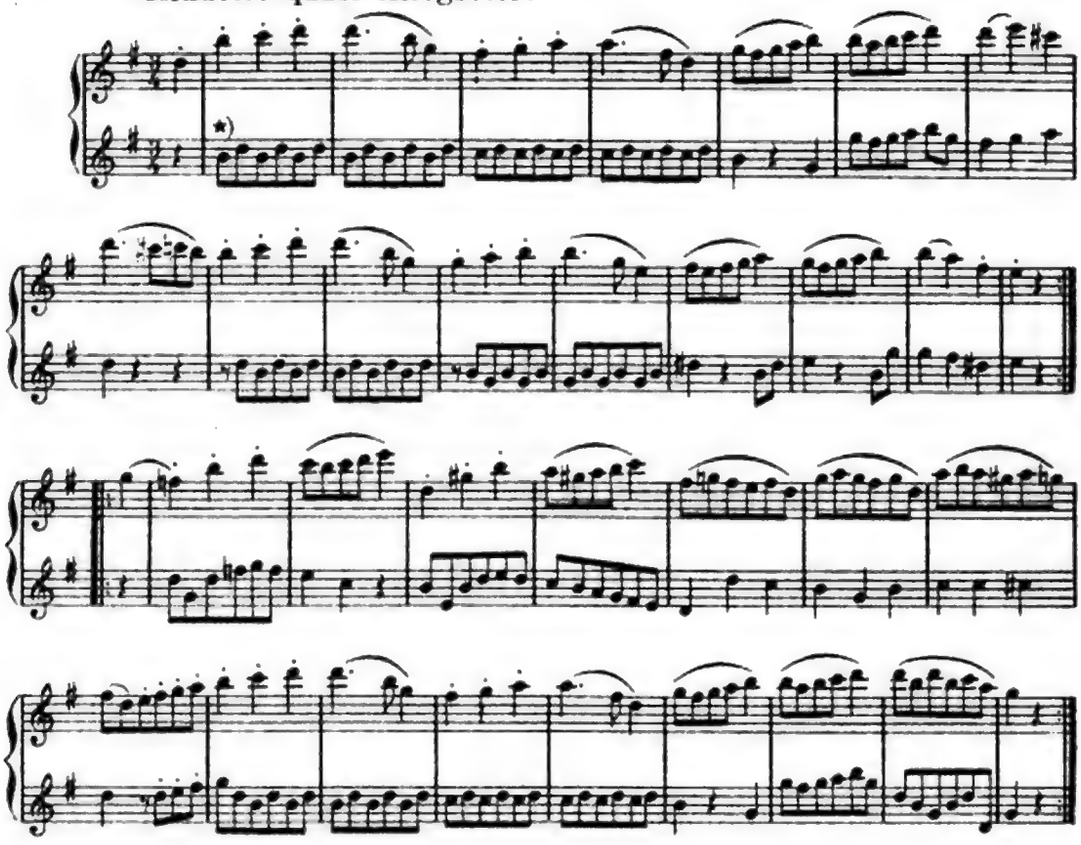

1) System 3 T. 2 ist die letzte Note undeutlich (*d* oder *e*), scheint aber doch *e* sein zu sollen.
2) System 6 T. 6 selbstverständlich $\flat a$, wenn auch Beethoven das $\flat$ nicht geschrieben hat.
3) System 8 T. 7 ist die vorletzte Note nicht ganz deutlich, wird aber jedenfalls *a* sein. Beethoven schrieb das *a* mehrfach undeutlich, dagegen *h* immer sehr deutlich.



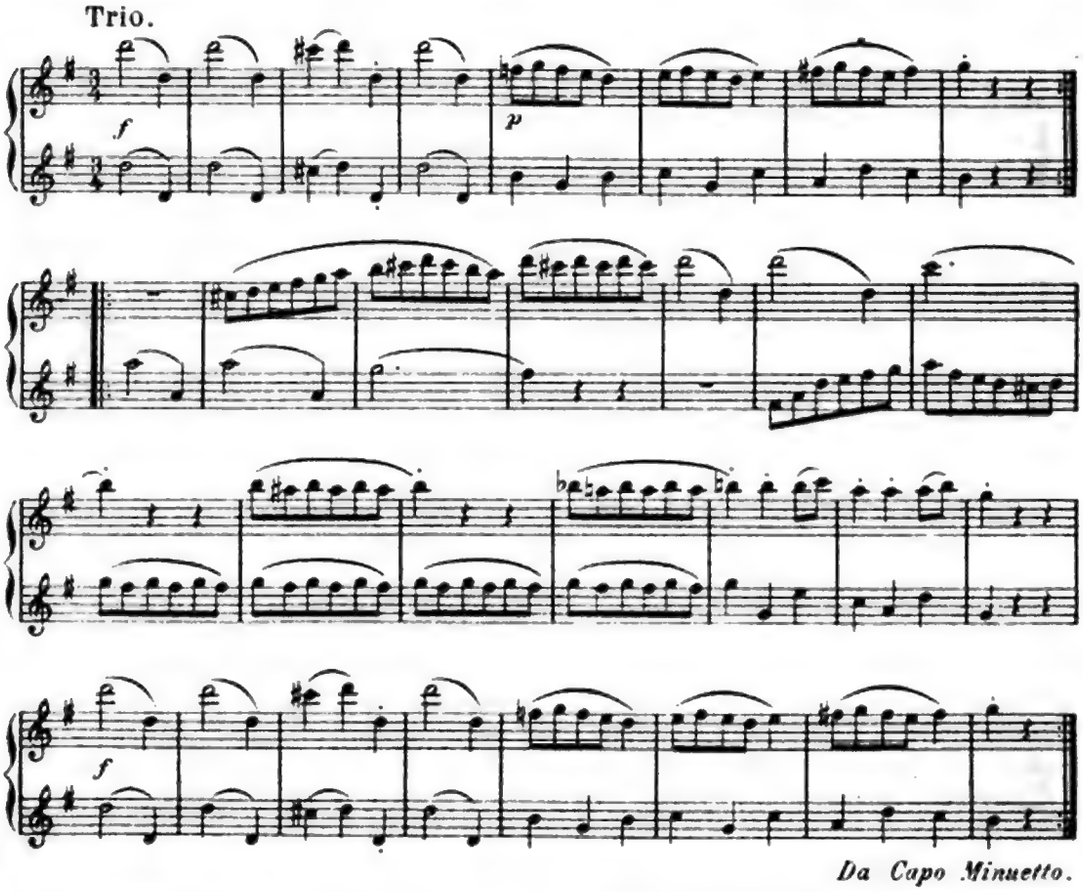
Digitized by Google



## Minuetto quasi Allegretto.

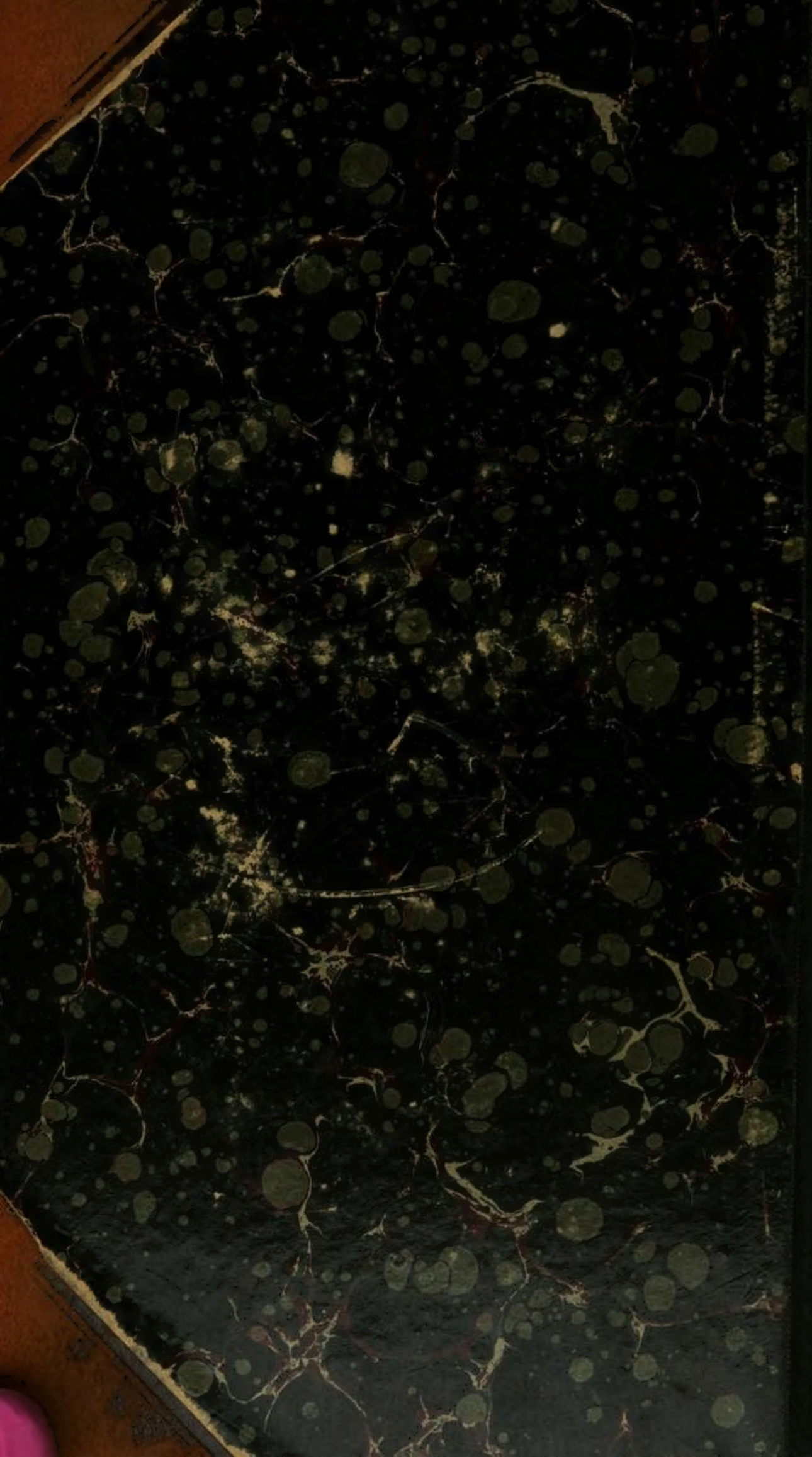


### Trio.




*Da Capo Minuetto.*

*) Beethoven schreibt u.s.w.

1 Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig

Digitized by Google